STUDIEN ZUR VERGLEICHENDEN LITTERATUR-GESCHICHTE

The date shows when this volume was taken.

All books not in use for instruction or research are limited to all borrowers.

Volumes of periodicals and of pamphlets comprise so many subjects, that they are held in the library as much as possible. For special purposes they are given out for a limited time.

Graduates and seniors are allowed five volumes for two weeks. Other students may have two vols. from the circulating library for two weeks.

Books not needed during recess periods should be returned to the library, or arrangements made for their return during borrower's absence, if wanted.

Books needed by more than one person are held on the reserve list.

Books of special value and gift books, when the giver wishes it, are not allowed to circulate.

Studien

zur

vergleichenden Literaturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. Max Koch
o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Vierter Band.

BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1904.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

INHALT.

Untersuchungen.

Besprechungen.

Zwei Briefe Achims von Arnim.

Mitgeteilt von

Ludwig Geiger (Berlin).

In der „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte", der Vorläuferin dieser „Studien" — N. F. XII, 209—229 — habe ich eine Anzahl Briefe Achims von Arnim an Adolf Müllner mitgeteilt, zugleich einzelne bisher unbeachtet gebliebene Rezensionen Arnims im „Literaturblatt" veröffentlicht, auf andere gleichfalls unbekannte hingewiesen.[1]) Aus jenen Briefen war entsprechend dem Titel der Studie: „Achim von Arnims Beiträge zum Literaturblatt" hauptsächlich dasjenige mitzuteilen, was sich auf die beachtenswerte, bisher übersehene journalistische Tätigkeit des berühmten Autors bezog. Da aber bei dem lebhaften Theaterinteresse beider ihre Korrespondenz auch theatralische Dinge behandelte, so gab mir der übrige Inhalt dieser Episteln Stoff zu einer Veröffentlichung in der Vossischen Zeitung.[2])

Damit glaubte ich diesen interessanten Gegenstand, die Berührungen zweier in ihrer Art sehr merkwürdiger, freilich grundverschiedener Männer abgeschlossen zu haben. Das vorliegende Material zeigte zwar Lücken, aber da Briefreihen selten lückenlos erhalten sind, so konnte man auch hier mit dem Verlust einzelner Stücke rechnen, um so mehr, als der Nachlaß Müllners, der, wie bekannt, sehr herumgeschleudert wurde, bevor er eine dauernde Stätte in der herzoglichen Hofbibliothek in Gotha erhielt, arg dezimiert wurde. Doch hat sich glücklicherweise noch ein Nachtrag gefunden, dem auch eine innere Bedeutung nicht abzusprechen ist.

Müllner, der nicht bloß infolge seiner großen Eitelkeit ein pedantisch ordentlicher Mann war, hatte eine merkwürdige an und

[1]) Eine der letzteren über Goethes „Campagne" ist abgedruckt im „Goethe-Jahrbuch" Bd. 22. [2]) Vossische Zeitung, 18. Nov. 1898.

für sich nicht unberechtigte und unverständige Art der Aufbewahrung, die aber das Finden erschwert. Er verwahrte nämlich einen Hauptteil der Briefe nicht ständiger Korrespondenten, besonders auch solcher, die weder durch ihre Stellung besonders hervorragten, noch mit ihm in einem näheren Verhältnis standen, einzeln; aus den anderen formierte er Aktenfaszikel. Jene sind nun alphabetisch geordnet und nehmen die ersten 10 Bände der Gothaer Müllner-Sammlung ein; diese folgen dann in etwa 20 Bänden. In sich sind sie chronologisch geordnet; zerfallen aber ihrem Inhalte nach in verschiedene Gruppen, die freilich nicht so streng, wie man wünschen sollte, auseinander gehalten sind. Einige Bände enthalten die sorgsam aufgehobenen Konzepte einzelner Artikel; andere, die den Briefen dienen, sind seiner kritischen Tätigkeit, der Mitarbeit an anderen Journalen, der Herausgabe seiner eigenen Journale: Literaturblatt, Hekate, Mitternachtsblatt gewidmet; wieder andere enthalten hauptsächlich Theatralia, d. h. die Korrespondenz über die von ihm gedichteten Dramen; noch andere enthalten vermischte Korrespondenzen: Briefe von Verlegern, Theaterdirektoren, Schriftstellern, Freunden. Einer sehr großen Anzahl von Episteln ist ein eigenhändiges Konzept des überaus schreibseligen Autors beigefügt.

Die bisher mitgeteilten Stücke entstammen den Literaturblatt-Faszikeln (Bd. 27 und 30 der Gothaischen Sammlung); die hier folgenden Bd. 18, einem der vielseitigsten, auch an auserlesenen Stücken reichen Teile jenes literarischen Nachlasses, der demnächst als: „Aus Müllners Theaterarchiv“ seine Verwertung finden soll.

Der erste unserer Briefe ist wohl der erste in der Reihe der Arnimschen Sendungen. Ob, wie ich früher[1]) vermutete, Arnim an Müllner sein Drama „Die Gleichen“, Berlin 1819, schickte, ist nicht sicher; Müllner bekam es und besprach es. Diese Rezension stand nicht etwa, wie man aus den ersten Worten des Arnimschen Briefes vermuten sollte, Anfang 1820 im Literaturblatt, sondern 1819 No. 39, der Beilage zum 22. September.[2]) Sie ist auch keineswegs, wie man meinen könnte, unbedingt lobend, den größten Raum nimmt eine Analyse ein, die nicht frei von spöttelnden Bemerkungen ist. Für das Stück erfindet der Rezensent den Namen „Ahnendrama“.

[1]) Zeitschr. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. XII, 210. [2]) Die Rezension ist weder mit einer Chiffre noch mit einer Namensunterschrift versehen, aber dem ganzen Ton nach sicher von Müllner.

Um einen Begriff von dem Urteil überhaupt und der ganzen Ausdrucksweise zu geben, folge hier eine kurze Probe, die gegen Ende der ganzen Ausführung steht. Sie lautet:

„Unterhaltend hat Rec. sie (die Dichtung) wirklich gefunden, märchenhaft unterhaltend, und am meisten in den willkürlichen, von der Hauptfabel nicht als notwendig gerechtfertigten Zwischenbegebenheiten, die er oben übergangen hat, um ihnen den Reiz der Neuheit für die Leser nicht zu rauben. Vieles einzelne hat er schön gefunden, namentlich in dem ersten Gespräch der Gräfin von Neugleichen mit Plesse, in der späteren Abschiedsszene zwischen beiden, in der Unterredung der Gräfin mit Amra (S. 143 ff.), welche letztgenannte der Dichter oder der Setzer im Personenverzeichnisse ganz vergessen hat; und endlich in dem letzten Zusammentreffen der Markesa mit Plesse, wo diese den Leser auf einmal mit ihrer unreinen Zärtlichkeit für den Ritter dadurch versöhnt, daß sie dem ohnmächtigen Geliebten, der sie verschmähte, das Gift aus der Wunde saugt, die Hartmann durch einen meuchelmörderischen Pfeilschuß ihm beigebracht hatte . . . Übrigens ist das Gedicht sehr flüchtig gearbeitet, was man der phantastischen Laune wohl nachsehen mag, in welcher es geschrieben ist. Für die Bühne ist es natürlich nicht geeignet, auch gewiß nicht für dieselbe berechnet."

Außer diesem Hinweis auf die Rezension der „Gleichen" im Literaturblatt ist zur Erklärung des folgenden Briefes nicht viel zu bemerken. Der „Hermes" ist eine im Brockhausschen Verlage erscheinende, von Prof. Krug herausgegebene Zeitschrift, die eine Müllner mißfällige Besprechung seines Dramas „König Yngurd" gebracht hatte; daraus ergab sich dann eine heftige und gehässige Polemik zwischen dem Kritisierten und dem Rezensenten, an der sich auch die Verlagshandlung in lebhafter Weise beteiligte.[1])

Die Schlußbemerkung über den Grafen Brühl ist etwas herb. Gewiß hatte dieser Nachfolger Ifflands in der Berliner Theaterleitung (1815—28) ein ausnehmendes Interesse an Kostümen und Dekorationen; dadurch war ihm indessen die Rücksichtnahme auf die Dichter nicht verloren gegangen. Die Art und Weise, wie er sich zu Goethe stellte, von dem er 1815 ein Festspiel, 1821 einen Prolog zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses begehrte und erhielt,

[1]) Vgl. Ed. Brockhaus F. A. Br., Leipzig 1881, III, 101—158.

bezeugt großen Respekt, den er aus dem Elternhause mitbrachte, – er war ein Sohn der schönen Gräfin Tina, der Goethe nebst den anderen Weimaranern gehuldigt hatte. Auch die von Teichmann gesammelte[1]) Korrespondenz mit anderen Dichtern, sowie der bisher unbekannte Briefwechsel mit Müllner bezeugen, daß der Berliner Theaterleiter den Poeten gegenüber keineswegs den vornehmen Herrn spielte, der generalmäßig befahl oder hochmütig abwies. Und vergleicht man endlich die Liste der unter seiner Leitung neu aufgeführten Stücke, so sieht man, daß Veteranen und Neulinge, Ausländer und Inländer gleichmäßig zum Wort kamen, von den damaligen Poeten: Houwald, Castelli, Deinhardstein, Grillparzer, Contessa, Schreyvogel (West), Mich. Beer, C. v. Holtei, Bäuerle, de la Motte-Fouqué, P. A. Wolff, Raupach, selbst H. v. Kleist, freilich in Bearbeitungen von L. Schmidt und Holbein, nebst vielen unbedeutenden wie J. v. Voß, Clauren, L. Robert und Frau v. Weißenthurn.

Der erste Brief Arnims lautet:

Berlin, Linden No. 76, 15. Febr. 1820.

Wohlgeborner, besonders geehrter Herr Hofrath!

Entschuldigen E. W. die Verspätung meines Danks für Ihre Gabe durch den verständigen Wunsch in mir, das auch gelesen zu haben und allenfalls beantworten zu können, was Sie über die Gleichen im Morgenblat gesagt haben. Bey der literarischen Confusion in Berlin ist es aber schwerlich möglich, wenn so ein Blat erst in Umlauf gekommen, gleichsam ausgeflogen ist, es irgendwo wieder einzufangen und so habe ich bis jezt noch nicht zu dem Blatte gelangen können. Seltsam ist es immer, daß Museen, die in Städten wie Leipzig, Dresden, Heidelberg so wohl gedeihen und so bequem für gelegentliche Einsicht der Tagesblätter sind, hier schon in zwey Versuchen untergegangen sind. Man schiebt es auf die Weitläufigkeit der Stadt und die vielen kleineren Leseinstitute der Art, die jedermann den nothwendigsten Bedarf ins Haus schaffen, nur mir nicht, der ich mehr auf dem Lande als in der Stadt wohne. Also ohne die Beurtheilung im Morgenblat gelesen zu haben, sage ich Ihnen doch meinen Dank, denn es hat wenigstens für mich etwas Angenehmeres, von denen beurtheilt zu seyn, die selbst

[1]) Von F. Dingelstedt, Stuttgart 1863, herausgegeben.

eine Kunst treiben, als welche die Kunst nur von Hörensagen kennen, das Beurtheilen aber nach einem Kunst-Katechismus für etwas halten. Diese Art nichtiger Kritik hat mich oft schon in der Welt geärgert und mich fast hinausgetrieben und es scheint auch das gewesen zu seyn, was Sie im Hermes, den ich nicht gelesen habe, verletzte. Wenn ich die vielen beurtheilenden Zeitschriften mit ihrem schwimmenden Treibeis überschlage, nachdem schon so viele Censoren ihre kältenden erfrornen Arme auf ein Buch gelegt und rechts und links das pulsirende Leben angehalten und ausgelöscht haben, so wird mir bange vor der aufwachsenden, auch wieder von allen Seiten bewachten Welt, sie wird schrecklich miserabel werden. Aber freilich, es kann auch leicht alles anders werden und die vielen Saaten der Drachenzähne müssen sich endlich gewiß unter einander selbst vernichten. Hätte ich mehr Zeit, die Lust fehlte mir nicht, eine erklärende Zeitschrift herauszugeben, bloß um die Motive jeder Art Produktion aufzusuchen und zu entwickeln, es ist nach meiner Überzeugung der einzige Weg, zu einer Aesthetik zu gelangen und was man hier vielleicht mit Recht von Jahn sagt, er habe übers Urtheilen das Denken ganz vergessen, das ist gewiß noch mehr in den Aesthetiken der Fall.

Von unserm Theater möchte ich Ihnen gern etwas erzählen, aber ich weiß nichts. Der arme Brühl, von mancher kleinen Kenntniß geplagt, kommt immer noch nicht zur Einsicht, daß die eigentliche Mitte seines Geschäfts, Dichtung aller Art an sich zu reissen und mit praktischem Sinne sie darstellbar zu machen, ihm völlig fremd geblieben; unfähig etwas der Art selbst zu leisten, hat er auch nicht die Demuth, sich einem Verständigen in der Hinsicht hinzugeben, sondern die Wahl der Stücke hängt vom bloßen Zufall wie die Vertheilung der Logenbillets ab. Ihre Albaneserin haben wir noch immer nicht gesehen, obgleich es mir scheint, nach einer Anzeige in einem Hamburger Blatte,[1]) daß unser hiesiges Schauspielerpersonal sich recht gut zu mehreren Rollen eignen würde. Auch der Yngurd ist meines Wissens lange nicht gegeben.

Mancher Theaterdirektor gleicht dem Schicksal, von dem Sie sagen:

„Es säet für sich und mäht und frißt die Saat.“[2])

---

[1]) In Hamburg hatte die zweite Aufführung der „Albaneserin“ stattgefunden. [2]) In König Yngurd Akt 1, Szene 1.

Sind die Costüme ein paarmal gesehen, so läßt ihm die Erfindung keine Ruhe, es müssen wieder neue Costüme erfunden und gezeigt werden. Unparteiisch bin ich gewiß in diesem Urtheil, denn ich habe dem Brühl noch nie etwas zur Aufführung gegeben, ich kenne ihn nur aus den Erfahrungen Anderer.

Ew. Wohlgeb. ergebenster

Ludw. Achim v. Arnim.

Zwischen dem eben abgedruckten und dem gleich mitzuteilenden Briefe gab es eine rege Verbindung beider Männer, von der früher berichtet worden ist. Sie bezog sich im wesentlichen auf die von Arnim gelieferten Beiträge zum Literaturblatt. Wenn der Berliner Korrespondent, der selbst Dramatiker war, häufig über Novitäten berichtete, die der Adressat dann nach seiner Manier in einem seiner zahlreichen Referate benutzte, so mußte er natürlich auch von den Aufführungen Müllnerscher Stücke Kenntnis geben. Unter diesen kam damals die „Albaneserin“ in Betracht. Ihre Aufführung in Berlin erstrebte Müllner umsomehr, als er beabsichtigte, das Drama dem König von Preußen zu widmen und als er übermäßig lange, länger als seine Autoreneitelkeit und Ungeduld ihm gestatteten, auf die Berliner Première warten mußte. Er war infolgedessen sogar seinem Gönner, dem Grafen Brühl, ziemlich energisch zu Leibe gerückt, ohne zu ahnen, daß dieser eine ganz besondere Ehrung vorhatte, nämlich beabsichtigte, mit dem Drama das neue Schauspielhaus zu eröffnen und mußte durch dessen Adlatus, den Schauspieler und Dichter P. A. Wolff, beruhigt werden. Endlich fand die erste Aufführung in Berlin am 11. Mai 1820[1] statt, nachdem außer Braunschweig und Hamburg, das oben S. 5 A. 1 genannt ist, Karlsruhe, Stuttgart, Weimar und Nürnberg vorangegangen waren. Aus der Korrespondenz läßt sich ein förmliches Wettlaufen der Berliner Bekannten konstatieren, wer zuerst und wer mit den lautesten Tönen des Entzückens den Meister von dem Erfolge unterrichten würde: außer dem unserigen und den Berichten von Wolff und Brühl haben sich solche von v. Grunenthal (über ihn Goedeke, Grundriß VII, 805), Wilh. Hensel, K. Streckfuß erhalten, die indessen nicht an dieser Stelle zu verwerten sind.

[1] Die seit Goedeke häufig wiederholte Angabe 19. Mai ist falsch.

Der folgende Brief geht in Einzelheiten des Stückes ein, deren Besprechung zu weit führen würde. Hier soll nur soviel bemerkt sein, daß einige Stellen vom zweiten Absatz an eingeklammert sind, — ein Zeichen, daß sie durch Müllner zum Abschreiben bestimmt und höchst wahrscheinlich von ihm für einen seiner zahllosen Journalartikel verwertet wurden, die er seinen Dramen so gut wie denen anderer Autoren widmete. Was für Auslassungen seitens der Berliner Direktion stattfanden, läßt sich, da mir das Bühnenmanuskript nicht vorliegt, im einzelnen nicht angeben.

Der Brief lautet:

Berlin, den 13. May 1820.

Wohlgeborner, geehrter Herr Hofrath!

Ew. Wohlgeboren werden vor allen Dingen gern etwas über die Aufführung der Albaneserin hören wollen. Wenn ich die Stimmen zähle, die ich vernommen, so glaube ich ihr einen allgemeineren Erfolg, als dem Yngurd zusichern zu können, obgleich nicht so allgemein als der Schuld zu theil geworden. Die Schauspieler schienen nach bester Kraft sich dem Inhalte anzuschließen, ich muß insbesondere den Beschort rühmen, daß er seine Sprachorgane bis zur Deutlichkeit aufgeräumt hatte, was viel sagen will, wenn er Verse deklamirt. Inwiefern die, wie ich höre, bedeutenden Auslassungen dem Stücke nachtheilig sind, kann ich aus Unkenntniß des Manuscripts nicht urtheilen, wahrscheinlich tritt die Albaneserin wegen dieser Auslassungen etwas zu sehr ins Dunkel, vielleicht hat auch der König seine Landesverhältnisse deutlicher erklärt; hier fiel seine Verlassenheit bei der Ankunft der spanischen Ritter etwas auf. Doch Sie wissen, wie oft man in einem so großen Hause im Zuhören gestört wird, vielleicht ist dies dennoch motivirt. Auch wurde es mir nicht ganz deutlich, warum sich Fernando zu der Verkleidung bey seiner Heimkehr entschlossen hat; es scheint dieselbe ganz gegen die wohlwollende Güte seines Charakters zu streiten, die gewiß, nun er mit Ehren frey, seinen Vater, seine Frau in schnellster Eile von jeder Trauer zu befreien trachten müsse. Ich schreibe Ihnen das Alles so hin, um Ihre Aufmerksamkeit, wenn Ihnen bekannt wird, was ausgelassen, darauf zu lenken, ob nicht durch ein paar erläuternde Verse nachzuhelfen sey, wo vielleicht ganze Scenen fortgelassen.

Den Ausgang, gestehe ich, hätte ich lieber wirklich dargestellt, das Schiff mit den Leichen der Söhne befrachtet, vom Vater geführt

wäre unter der Leidensbezeugung der Syrakuser ausgefahren. Ich hätte dazu die Dekorazion nicht verändert, sondern blos ein Thor öffnen lassen im Hintergrunde, das die Aussicht auf den Hafen gewährt hätte. Um die Möglichkeit dieser schnellen Ausführung des Gedankens zu erklären, könnte die Erklärung genügen, daß normännische Abgesandte nach Norwegen abzureisen fertig wären. Diese könnten auch eine Notiz über die ungewisse Lage des herrschenden Stammes empfangen.

Ich würde es sogar nicht unzweckmäßig finden, wenn Henrico statt auf dem Theater sich zu erstechen, woran ihn die Beystehenden leicht hindern können, auf das Schiff eilte, diese That zu vollbringen, daß ihn die Normänner im alten Vaterland begrüben und so die Veranlassung zu dem Entschlusse des Vaters gäbe.

Nehmen Sie diese Bemerkungen nicht als eine Anmaßung von mir auf. Sie haben gewiß ihren Stoff gründlich durchgearbeitet, das beweist die ganze Technik des Dialogs, aber erkennen Sie darin die Gewohnheit, die mich oft beym Zuhören ableitet, mir zu denken, wie ich einen solchen Stoff durchgeführt hätte. So fällt mir eben jetzt zu spät ein, daß die Normännischen Abgesandten nicht gebraucht werden, daß die Flotte ohnehin mit Henrico absegeln soll und daß sich hier das Erstechen Henricos auf dem Schiffe noch leichter motivirt.

Übrigens zürnen Sie der Direktion nicht wegen der Auslassungen; sie kennt das hiesige Publikum, das lieber alles erduldet, als in seiner Abendgewohnheit durch die Länge eines Stücks gestört zu werden. Ich wünschte nur, daß solche Abkürzungen mit Zuziehung des Dichters geschähen.

Ew. Wohlgeb. ergebenster

Lud. Achim v. Arnim.

Die von Arnim gemachten Vorschläge wurden nicht beachtet; freilich ersticht sich Enrico nicht auf der Bühne. Müllner freute sich des neugewonnenen Freundes; die nächsten Jahre zeitigten eine eifrige Korrespondenz, von der in den früheren Mitteilungen Kenntnis gegeben wurde.

Untersuchungen über
Anastasius Grüns „Pfaff vom Kahlenberg".

Von

Heinrich von Lessel (München).

I. Entstehung und Widmung des Gedichts.

Am 10. Juli 1835 schrieb Lenau von Neuberg aus an seinen Freund An. Grün:[1])

„Alles, was ich hier über Herzog Otto auftreiben konnte, besteht in einer Abschrift der Privilegien, welche dieser Fürst dem von ihm gestifteten Cistercienser-Convente ertheilt hat. Monasterium gloriosae Virginis Mariae in Novo Monte. In der Gruft des Stiftes Neuberg liegen die vermoderten Gebeine von Herzog Otto, von seiner ersten Gemahlin Elisabeth, seiner zweiten Anna und seiner beiden Söhne Leopold und Friedrich in schlichten Särgen von Sandstein. Lange war, wie man mir erzählte, die Begräbnisstätte vergessen und verborgen geblieben und hatte die Kapelle über der Gruft zum Holzgewölbe gedient; erst vor ungefähr 15 Jahren ward die Gruft entdeckt und vom vorigen Kaiser eine Gedächtnismesse gestiftet und in der Kapelle ein Marmorgrabstein mit folgenden Inschriften veranlaßt: Otto Dux Aust. St. Car. etc. Alb. Rom. Imp. Fil. Nov. Mont. Fund. ob 26. Feb. 1339. Prima Conj. Elisabetha. Duc. Bav. inf. Fil. ob. 25. Mart. 1330."

Es folgten auch die Inschriften der übrigen in der Gruft beigesetzten Familienmitglieder.

Lenau fährt dann später fort: „Herzog Otto war nach der Länge seiner Gebeine ein sehr langer Mann von wenigstens 6'6", nach den vorhandenen beiden Bildnissen war er ein schöner Mann. Langes, schwarzes Haar, schwarze Augen voll Contemplation, edle feingekrümmte Nase, um den Mund ein Zug eleganten Spottes und des Bewußtseins auch geistiger

---

[1]) Schriftstellername für Anton Alexander Graf Auersperg, geboren 11. April 1806, gest. 12. Sept. 1876. Vgl. Br. v. Frankl-Hochwart, Briefwechsel zwischen Grün und Frankl. Berlin 1897. S. 25, 26. – Über sein erstes Pseudonym „Bergenau" Allgem. Ztg. 1876. IV. Graf Auersperg von K. Grün. Nr. 321. B. S. 4886 b.

Überlegenheit. Auf beiden Bildern erscheint sein Haupt mit Rosen bekränzt; doch ist der Ausdruck seines Gesichtes nicht der einer durchgängigen Fröhlichkeit, vielmehr bezeugten Aug' und Stirne, daß der Mann, wenn er allein war, sehr ernste Stunden haben mochte.“

Aus diesem Briefe[1]) ersehen wir, daß Grün bereits im Jahre 1835 mit einem Gedichte, in dem Herzog Otto der Fröhliche eine Rolle spielte, beschäftigt und darauf bedacht war, Material für diese Dichtung zu sammeln. Jedenfalls muß der Dichter zur Zeit des obigen Briefes doch schon über den zu verarbeitenden mittelhochdeutschen Quellenstoff schlüssig gewesen sein, da die geschichtlichen Beziehungen zu Otto und seiner Zeit ja nur den Rahmen für den aus dem Mittelhochdeutschen entliehenen Stoff bilden sollten.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Grün seinen Freund Lenau in Wien, wo sie beide oft verweilten, mit dem werdenden Gedicht bekannt gemacht hat.

Einzelne Teile des Gedichtes lassen sich auf ihre wahrscheinliche Entstehungszeit hin untersuchen. Die Satire des Hundschafes in „Zwei Träumer“ bezieht sich, wie wir später erweisen werden, auf einen Vorfall des Jahres 1843. Es ist möglich, daß „Ein Lied, das ihn nicht nennt“ ebenfalls zu einer Zeit entstanden ist, wo eine äußere Veranlassung vorlag. Besonders die Schlußverse lassen diese Vermutung noch wahrscheinlicher erscheinen:

„Frei klingt's (das Gedicht) und macht zu Spott die Schliche,
Des Ellenbogens „Censorstriche“.
O Engelmar, du wärst bewundert,
Geboren in späterem Jahrhundert!
Es hat zuerst ein wund Gewissen
Das Wort in Fesselzwang gerissen.
Singt, daß die Sonne schwarz und kalt,
Daß euch ein weißer Rabe sprach;
Singt, daß der Frühling welk und alt,
Es singt's euch keine Seele nach!
Durch Bollwerk kommt die Wahrheit geflogen
Trotz Strich u. Scheer' u. Ellenbogen.“

Gesamm. W. IV, 150.

In einem Briefe vom 5. Dezember 1836 aus Wien schreibt Lenau an Grün: „Auch mir wären die Wölfe und Kroaten lieber als die Inquirenten auf dem Petersplatze. Hol's der Teufel!“[2]) In Österreich durften die Schriftsteller ihre Werke ohne Zensurbewilligung nicht drucken lassen. So wurde zuerst Lenau vor die Polizei — jene Inquirenten am Petersplatze — gefordert und über seine Identität mit Nikolaus Niembsch von Strehlenau befragt und gleiches

[1]) Schurz, Leben Lenaus. Stuttgart 1855. I, 308. [2]) Ebenda S. 336.

Verfahren wurde dann etwas später auch gegen Grün eingeleitet. Beide Dichter bekannten sich offenherzig zu ihrem Schriftstellernamen, ohne daß ernstliche Konsequenzen daraus entstanden wären.[1])

Es wäre also meiner Meinung nach möglich, daß das obige Lied, welches sich mit einigen Zeilen ausdrücklich gegen diese Zensur wendet, aus einer Zeit stammt, wo der Dichter wieder einen besonders starken Unwillen gegen das Gebahren der Zensoren empfinden konnte.

Im Januar des Jahres 1847 war jedenfalls der erste Teil des „Pfaff vom Kahlenberg“ Abteilung „Nithart“ fertig, wie aus einem Brief[2]) von Grün an seinen Freund Bauernfeld hervorgeht. Der Brief wurde nämlich vom fertigen Manuskripte des Teiles „Nithart“ der Dichtung begleitet.

Aus der Widmung des Gedichtes ersehen wir, daß es im Jahre 1848, jenem Jahre mit den inhaltsschweren Märztagen, so gut wie vollendet war. Am 3. Februar 1849 schrieb Grün an seinen Freund Bauernfeld:

„Du bist so freundlich, Dich nach meinem „Pfaffen vom Kahlenberg“ zu erkundigen. Das Gedicht ist soviel als fertig, aber jetzt damit herauszurücken, habe ich den Mut, die Selbstgewißheit nicht mehr. Ich fürchte, es ist zu sehr unter dem Einflusse unserer vormärzlichen Zustände geschrieben und trägt deren Gepräge zu erkennbar an sich, als daß es jetzt noch Anklang finden könnte. Wäre ein reiferes Maß jener höheren, unwandelbaren Poesie vorhanden, um die vergänglichen Reize der Zeitmuse aufzuwiegen, so würde ich es vielleicht damit noch wagen. Doch mögest Du darüber urteilen, da ich Dir den dritten, Dir noch unbekannten Teil nächstens sende.[3])

---

[1]) Vergleiche ferner zum Anteil Grüns an der Zensur-Bewegung in Österreich: Briefwechsel zwischen An. Grün und L. A. Frankl (1845–1876), hrsg. von Dr. Br. v. Frankl-Hochwart. Berlin 1897. S. 2, 3, 6, 10—15, 22–26. – Deutsche Dichtung VIII, 221. – Illustrierte Zeitung. Leipzig 1863. 23. V., S. 352. – Minckwitz, Der neuhochdeutsche Parnaß. Leipzig 1864. A. A. Graf v. Auersperg S. 20. – Deutsche Blätter. Beigabe zur Gartenlaube. Nr. 27. 1863. Graf Auersperg im österreichischen Herrenhause. S. 105, 106a. – Allgemeine Zeitung. 1876. IV. Quart. Graf Anton Auersperg von Karl Grün. S. 4935a. Nord und Süd. Sept.-Heft 1877. Bauernfeld Korrespondenz mit A. Grün S. 389. — Album österreichischer Dichter. Wien 1850. S. 61. — Deutsche Dichtung 1890. Bd. VIII. Zur Biographie An. Grüns von Leitner. S. 221. – Deutsche Rundschau 1892, Bd. LXXI. An. Grün von Seuffert. S. 382. [2]) Der Brief findet sich in einem Aufsatze, den Bauernfeld im Sept.-Heft des Jahres 1877 der Monatsschrift „Nord und Süd“ S. 382 über An. Grün veröffentlichte. [3]) Ebenda S. 388.

Vollkommen abgeschlossen war das Gedicht noch vor dem März 1850 und im selben Jahre wurde es veröffentlicht.[1])

Er widmete das Gedicht Lenau,[2]) mit dem er in Wien herzliche Beziehungen angeknüpft hatte, die zu einer Freundschaft fürs Leben führten. Die Widmung wurde nach Schenkel erst im November 1850 gedichtet.[3]) Der bereits angeführte Brief vom 10. Juli 1835 aus Neuberg ist ein Dokument dieser Freundschaft und eine literarische Hilfe, welche Grün dankbar zu verwerten wußte. Den Abschnitt „Neuberg" beginnt er wie in Erinnerung an die ehemaligen Bemühungen des so schwer heimgesuchten Freundes mit direktem Hinweis auf jene Zeit, als Lenau[4]) jenes schöne Tal durchwanderte. Im Anschluß an jenen Brief hat er das Zisterzienser-Kloster verewigt, von dessen Privilegien ihm Lenau eine Abschrift schickte. Die Mitteilung seines Freundes über die beiden Porträts Ottos des Fröhlichen mit dem Rosenkranze[5]) weiß Grün höchst anziehend im Vorspiel bei Gelegenheit der Beichte des Fürsten zu verwerten:

„Er fügt das Kränzlein morgenlicht
In Otto's Locken dann und spricht:
„Bet' diesen Rosenkranz als Buße,
Bet' ihn mit Herz und Hand und Blick!"" Gesamm. W. IV, 90.

Nur so weit läßt sich ein Einfluß des Freundes auf die Dichtung als sicher feststellen, doch können wir mit Recht vermuten, daß der Einfluß weit tiefgehender war. Grün sagt in der Widmung ausdrücklich, daß er schon früh dem wohlmeinenden Ohre des Freundes Teile der Dichtung vortrug, und der wohlmeinenden Kritik des Freundes hat er sich sicher nicht entzogen. Daß er eine wahre Kritik von seinen Freunden verlangte, spricht er selbst in

---

[1]) Allgemeine Zeitung, 1876, IV. No. 336 B., Graf Auersperg von K. Grün, S. 5117 b. [2]) Vgl. ferner die vielen anderen Dichtungen, die er an Lenau richtete: Sonette an Lenau II, 121—132. [3]) Schenkels Deutsche Dichterhalle. Mainz 1851. S. 345. Nach Frankl allerdings 1849; dafür spricht auch der Ton des Gedichtes, der sich an einen Lebenden richtet; natürlich läßt sich dieser Umstand auch als poetische Lizenz auffassen. [4]) Lenau verfiel im Oktober 1844 dem Irrsinn und erlag seiner Krankheit am 22. August 1850. [5]) Auch in Fugger, „Ehrenspiegel Österreichs", S. 316 ist ein sehr schönes Bildnis Ottos des Fröhlichen enthalten, welches ihn mit einem Rosenkranze darstellt.

dem bereits erwähnten Briefe an Bauernfeld vom Jahre 1847 aus. Er sagt da: „Im Anschluß erhältst Du „Nithart", den ersten Teil des Pfaffen vom Kahlenberg. Urteile streng darüber; ich würde ihn lieber ganz vertilgen, als mich blamieren wollen." Frau Sophie äußerte sich ihrem Freunde Lenau gegenüber: „Wie ich Grün kenne, würde er aufgehört haben, Sie zu respektieren, in dem Augenblicke, wo Sie sich herbeigelassen hätten, ihm zu schmeicheln.[1])

Es sind aber nicht jene äußeren Freundschaftsbezeugungen, die Grün zu seiner Widmung bestimmten, sondern die innere tiefe Seelenverwandtschaft der beiden Freunde. Beide Dichter sangen für Freiheit, Wahrheit und Recht, und auch die Art ihres Gesanges hat sehr viel Verwandtes. Sie beide lieben die Natur ihrer Heimat schwärmerisch und wissen sie mit einer geradezu südländischen Glut zu verherrlichen. Die Natur ist ihnen etwas Heiliges, eine Sibylle, durch deren Wahrspruch sie sich immer wieder begeistert zum Freiheitskampfe erheben. Beide Dichter machen uns durch ihre Gedankentiefe erstaunen und zeigen jenen Hang zum Symbolismus, der ihnen einen eigenartigen Zauber verleiht.[2]) Freilich während durch Grüns Poesie eine siegesgewisse Zuversicht weht, die immer wieder stark und kampfesmutig hervorbricht, wird Lenaus Poesie immer düsterer und düsterer, bis sie schließlich mit seiner Geistesumnachtung in schwarzer Verzweiflung endet.[3])

„Dein Banner war tiefschwarze Seide,
Ich schwang ein rosenfarb Panier;
Sie standen nicht genüber! — Ihr (der Freiheit),
Die Beide wob, senkten sich Beide." Gesamm. W. IV, 81.

Wie ein Aufsatz Auerbachs erkennen läßt, waren die Freunde Lenaus von der Hoffnung beseelt, daß die Nachricht von der errungenen Freiheit ihn aus seiner Umnachtung aufrütteln würde.[4]) Leider wurden sie bitter enttäuscht und so stimmt Grün hier dieses herbe Klagelied an:

---

[1]) Deutsche Rundschau, Bd. LXXI, 1892. An. Grün von Seuffert, S. 376. [2]) Vgl. dazu die Ausführungen in den folgenden Kapiteln. [3]) Über Grüns und Lenaus Verhältnis s. „Deutsche Rundschau", Bd. LXXI, 1892. An. Grün von Seuffert, S. 375 ff. [4]) Briefwechsel zwischen An. Grün und L. A. Frankl, hrsg. von Dr. Br. v. Frankl-Hochwart. Berlin 1897. S. 163. — Schurz, Lenaus Leben II, 312.

„O selig Schauen, süß Erkennen!
Ein Leid nur durch das Herz mir schnitt:
„Du sahst Sie (die Freiheit) nicht! — Dein Aug' umglitt
Der Schleier, den sie Krankheit nennen.““ [1]) Gesamm. W. IV, 81.

II. Die mittelhochdeutschen Quellen.

Grün verarbeitete in seiner Dichtung eine mittelhochdeutsche Schwanksammlung über den Pfaffen vom Kahlenberg und die mittelhochdeutschen Lieder und Schwänke, die einem Manne mit Namen Nithart[2]) beigelegt wurden. Jene Schwanksammlung lag ihm in einem alten Drucke vor „Die Geschichte des Pfarrherrs vom Kalenberg“. Frankfurt a. M. 1550.[3]) Für die Lieder und Schwänke des Nithart benutzte er den Abdruck, den von der Hagen im 3. Teile seiner „Minnesinger“, Leipzig 1838, gegeben hatte.[4]) Einen Unterschied zwischen den echten und unechten Liedern Nitharts machte Grün nicht, sondern er benutzte ohne kritische Sonderung alle die Lieder und Schwänke des Hagenschen Abdruckes, die ihm für seine Dichtung geeignet erschienen.

Die hauptsächlichsten geschichtlichen Quellen, nach welchen der Dichter arbeitete, Pez und der Fuggersche Ehrenspiegel, erwähnen einen Neithart Fuchs am Hofe Ottos des Fröhlichen. In Pez wird ein Neithardus Fux aus Franken erwähnt, der allerhand Späße machte.[5])

---

[1]) Im Frühling 1848 war Grün in der Tat bei Lenau in der Irrenanstalt Oberdöbling bei Wien gewesen. Er war bei seinem Freunde eingetreten und hatte ihm mit lauter Stimme zugerufen: „Wir sind frei! Österreich ist frei!! Deutschland ist frei!!!“ Der Arme hörte und verstand ihn nicht. „Metternich ist verjagt.“ Selbst diese letzte Beschwörungsformel bannte den bösen Dämon nicht, der den Dichter gefangen hielt. Trüb und schwer verließ Grün das traurige Haus. Deutsche Blätter. Beigabe zur Gartenlaube. No. 27. 1863. Graf Auersperg im österreichischen Herrenhause. S. 105 a.
[2]) Konrad Gusinde, Neidhart mit dem Veilchen. Breslau 1899. Germanistische Abhandlungen, hrsg. von Fr. Vogt. Bd. XVII. Über Grüns „Erneuerung des Stoffes“ handelt Gusinde nur ganz flüchtig S. 233—237, ohne zur Quellenfrage Grüns etwas beizubringen. Vgl. Studien I, 143. [3]) Eigene Angabe des Dichters. Gesamm. W. IV, 96. — In den Anmerkungen konnte leider auf den alten Druck nicht verwiesen werden, da ich ihn nicht erhalten konnte. Es wird daher auf den Neuabdruck der Kürschnerschen Nat. Lit. Bd. XI „Narrenbuch“ Bezug genommen, der in erster Linie auf Grund dieses alten Druckes hergestellt wurde. [4]) Eigene Angabe des Dichters. Gesamm. W. IV, 96. [5]) Pez I, 1242 B.

An einer andern Stelle in Pez heißt es: „Tempore istius Ottonis floruit notabilis et famosus dictator cantionum in Teutonico, Neythardus vocatus de Czeyhslmauer, de quo multa dicuntur et cantantur, qui habet sepulchrum elevatum Wyennae.[1]) Fugger sagt: „Er (Herzog Otto der Fröhliche) hatte zween kurzweilige Räte, deren der eine Neidhart Fuchs, ein Franke, den Bauern viel zu schaffen machte und deshalb der Bauernfeind genannt wurde; sein Grab ist zu Wien beim Eingang der Stephanskirche noch zu sehen." [2]) Auf Grund dieser Quellen läßt Grün den Helden dieser Lieder und Schwänke sich am Hofe Ottos des Fröhlichen bewegen. Auf eine kritische Bewertung dieser Quellen läßt er sich nicht ein und nennt er seinen Helden, wie diese, Nithart Fuchs.[3])

Für die Tatsache, daß Grün den Pfaffen Wigand am Hofe Ottos des Fröhlichen leben läßt, hat er ebenfalls zwei Belegstellen. Einmal spricht es der Verfasser der alten Schwanksammlung selbst gleich am Eingange seiner Dichtung aus und ferner erfahren wir es von Fugger. Letzterer nennt ihn Weigand von Theben,[4]) doch nannte ihn Grün Wigand, wahrscheinlich aus dem einfachen Grunde, weil er den Helden des ersten Teiles seiner Dichtung gemäß Hagen Nithart nicht Neithart genannt hatte. Fischer teilt in seinem Buche „merkwürdige Schicksale des Stiftes Klosterneuburg" eine Urkunde aus der Zeit Ottos mit, welche die Namensform Wigand enthält. Es heißt in der Überschrift dieser Urkunde: „Wigand Eysenpeutel verkauft sein Gericht zu Mechsendorf dem Stifte. Gegeben zu Klosterneuburg den 24. Februar 1298.[5]) Grün kannte und benutzte dieses Buch, da er ihm auch die Geschichte von der Gründung des Klosters Neuburg entlehnte.[6]) Es ist also auch möglich, daß er hier diese Namensform fand.

Es ist schwer zu sagen, welche von den beiden mittelhochdeutschen Vorlagen dem Dichter mehr bieten konnte. Die Schwanksammlung über den Pfaffen ist in sich abgerundeter und als das Geisteserzeugnis eines Verfassers viel übersichtlicher dargestellt, aber es fehlt hier der Bilderreichtum und die Frische des Naturlebens.

[1]) Pez III, 375 C. Chronik Albert II. des Lahmen, des Bruders Ottos des Fröhlichen. [2]) Fugger, „Ehrenspiegel Österreichs" III, 317 b. [3]) Gesamm. W. IV, 155. [4]) Fugger, „Ehrenspiegel Österreichs" III, 317. [5]) S 312. [6]) Fischer, S. 11. – Grüns Schilderung der Gründung, Gesamm. W. IV, 265.

Die Schwänke sind in schlichter aber gewandter epischer Darstellung gegeben und es muß ihnen eine naive, fast unbewußte Symbolik und eine lebensfrohe Satire beigelegt werden. Gerade die beiden letzteren Züge hat Grün in seiner Dichtung dankbar zu verwerten gewußt.

Nitharts zahlreiche Lieder und Schwänke schwelgen geradezu in einem fröhlichen Naturleben, was ungemein erfrischend und dichterisch anregend auf Grün wirken mußte. Eine Menge Züge hat die ländliche Dichtung Grüns mit dieser Vorlage gemein. Der Wechsel der Jahreszeiten, der Gegensatz zwischen Sommer und Winter wird schon in der Vorlage recht warm empfunden. Der Winter wird als der gestrenge Herr und der Sommer als die dem Menschen wohltuende und Freude spendende Jahreszeit geschildert. Der Frühlings- und der Maienzeit wird mit besonderer Liebe gedacht; ihr Kommen wird sehnlichst erwartet und unmittelbar nach dem harten Bann des Winters bricht die Lust dann am jubelndsten hervor. Alles dies hat Grün auch in seiner Dichtung besungen.

Dem Dichter wird bei Nithart das ganze ländliche Milieu mit Leid und Freud vorgeführt. Wir bekommen eingehende Schilderungen von den Streitereien Nitharts mit den Bauern und der Bauern untereinander, und die lyrische Art der Wiedergabe läßt uns einen tiefen Einblick in die Empfindungen dieser Tölpel tun. Die Bauern werden uns in ihrem unbeholfenen Streben geschildert, sich über ihren Stand zu erheben. Es sind dies komische Züge, denen wir auch in der Grünschen Dichtung wieder begegnen. Die Bauern haben ein unklares Gefühl ihrer Wichtigkeit und stolzieren in Nachahmung des Ritterstandes mit breiten Schwertern einher. Grün schmiedete, abweichend von der Vorlage, aus dieser Waffe eine Freiheitswaffe, mit welcher die Bauern für ihr gutes, freies Recht eintreten sollen. Die Zerrissenheit und Wirrheit der Vorlage konnte Grün nicht stören, da er die künstlerische Einheit seiner eigenen Dichtung ohnehin unabhängig finden mußte. Unter den Liedern und Schwänken Nitharts finden sich auch viele hölzerne Erzeugnisse und reichlich abscheuliche Stellen. Da Grün aber nicht zur Verarbeitung des ganzen vorliegenden Stoffes gezwungen war, so verwertete er eben daraus nach freier Wahl.

Der große Unterschied zwischen Grüns beiden mittelhochdeutschen Vorlagen, zwischen der Schwanksammlung über den Pfaffen vom Kahlenberg einerseits und den Schwänken und Liedern Nitharts

anderseits bestand darin, daß die Kahlenberg-Schwänke in gewandter Epik dargestellt sind, während in den Liedern und Schwänken Nitharts eine reiche Lyrik vorherrscht. Das eigenste Werk Grüns war es, daß er den Stoff für seine Zwecke zuschnitt und für die modernen Anschauungen und gemäß seiner Eigenart durchgeistigte. Alle Situationen, die er aus den Vorlagen herübernahm, vertiefen sich bei ihm zu symbolischer Bedeutung oder der vorgefundene Symbolismus wird noch kräftiger und bewußter herausgearbeitet. Der Dichter bemächtigte sich ferner des reichen Humors in den Vorlagen und wußte die oft flache und plumpe Art stets zu verfeinern.

Was die Charaktere anbetrifft, so hat der Dichter denjenigen Nitharts in seiner frischen und schalkhaften Art, mit seiner Liebe für die Natur und das heitere Landleben vorgefunden. Er konnte eigentlich nichts Besseres tun, als diesen Charakter unverfälscht in seine Dichtung hinüberzunehmen, was ihm vortrefflich gelang. Den Charakter des Engelmar fand er nur in seiner Tölpelhaftigkeit und bäuerischen Roheit vor; die weitere Entwicklung dieses Charakters ist sein eigen Werk. Ganz anders liegt es beim Charakter des Pfaffen, den er vollkommen umschuf. Die alte Schwanksammlung stellt den Pfaffen als einen Schlaumeier und Pfiffikus dar, an dessen Gerissenheit wir uns gewiß recht gern belustigen, aber nicht erheben können. Grün schuf in seinem Pfaffen einen Charakter, der durch seine geistige Tiefe das Erzeugnis vergangener Zeiten weit übertrifft und wahrhaft erhebend wirkt.

Während der Dichter über die äußere Erscheinung des Pfaffen nähere Angaben nicht macht, weiß er diejenige Nitharts recht lebhaft zu schildern. Er hat hierzu aus zwei Quellen geschöpft. Einmal hat er sicher das traditionell als das Grabmal des Nithart bekannte Denkmal zu Wien gesehen, das sich an der südlichen Mauer der Stephanskirche linker Hand neben dem Singertor befinden soll. Es war allerdings nach Hagen schon 1849 sehr verstümmelt. Es zeigt, auf dem Grabstein hingestreckt, eine männliche Figur mit einer spitzen Mütze auf dem Haupte, einem umgegürteten Schwerte und zur Seite einen Schild mit einem Fuchs darauf.[1]) Der Dichter stellt Nithart mit einem Perlenkranze auf dem Haupte dar, was auf die Benutzung einer zweiten Quelle hinweist. Grün hat Nithart an-

[1]) v. d. Hagen, Minnesinger 4. Teil, 438 b.

scheinend ferner nach einer Abbildung in der Manessischen Handschrift dargestellt, von welcher Wackernagel im 4. Teil der Hagenschen Minnesinger[1]) etwa folgende Beschreibung liefert: „Nithart steht in der Mitte bewaffneter Nichtedlen, er ist jugendlich, mit Perlenkranz auf lockigem Haar, in langem zierlich gegürtetem Rock, darüber der pelzgefütterte Mantel von den Schultern zurückfällt." [2])

Die weitere Szene in Wackernagels Beschreibung erinnert stark an das freche Benehmen der Bauern, wie es uns Grün an der Bahre des Nithart schildert. Wackernagel sagt: „Vier Bauern umstehen den Sänger und der Zunächststehende faßt mit beiden Händen Nitharts Schulter und Ellenbogen. Aus den frohlockenden Gesichtern und den zudringlichen Gebärden geht zweifelsohne hervor, daß sie den unbewaffneten Nithart überfallen haben und ihn wegen eines ihnen gespielten Streiches zur Rede stellen." Bei Grün umstehen die Bauern spottend und lachend die Bahre, einer zupft Nithart an der Nasenspitze und sie freuen sich seiner bösen Streiche nun endlich ledig zu sein." [2])

Die Anekdote von dem ersten Veilchen[3]) wurde den Schwänken Nitharts entnommen.[4]) Schon in der Vorlage wird der Frühling persönlich gedacht, der ein Hofgesinde mit sich führt und einen Herold voraussendet. Der Gedanke ist aber nur schwach ausgeführt und erst Grün begrüßt im Frühling den Befreier von der Knechtschaft und läßt ihn die knechtenden Bande des Eises sprengen und die dunklen Nebel verscheuchen. Der Verlauf der Anekdote ist in der Vorlage genau vorgezeichnet.

Nithart bedeckt unter dem Preise des anziehenden Frühlings das erste Veilchen sorgsam mit seinem Hute und läuft dann, um der Herzogin den Boten des Frühlings zu melden. Inzwischen bemächtigen sich die Bauern des Veilchens und einer von ihnen vollführt jene unflätige Tat, die in der Vorlage in all ihrer häßlichen Plumpheit zum Ausdruck kommt. Grün dagegen weiß diese Tat äußerst fein und doch bezeichnend wiederzugeben und verwertet sie zugleich symbolisch zur Bedeutung der Roheit der Bauern.

„Er (der Bauer) hob den Hut und ließ zurücke,
Was sich nicht singen und sagen läßt." Gesamm. W. IV, 106.

Genau nach der Vorlage kommt Nithart jetzt mit dem Hofgesinde herzu, bei Grün zwar unter Vorantritt des Fürsten anstatt der Fürstin, um dem Veilchen unter Musik und Tanz zu huldigen. Die Untat entpuppt sich nun, und sofort hat Nithart die Bauern im Verdacht, und sein Haß und

---

[1]) S. 436. [2]) Gesamm. W. IV, 155, 156, 157. [3]) Vgl. Gusinde.
[4]) Hagen III, 202, 298. — Gesamm. W. IV, 101.

Zorn kennt keine Grenzen. Während er noch wütet, nahen die Bauern, die dem Veilchen jetzt in ihrer Weise huldigen wollen. Nithart stürzt sich auf sie und entreißt ihnen das Veilchen, so daß zum Schluß die Bauern die Betrogenen bleiben.

Die Prügelszene ist in der Vorlage noch viel derber als bei Grün geschildert und entbehrt auch der letzten Menschlichkeit. Grün erst erhob das Veilchen zum Symbol[1]) der Freiheit. Unter der Führung und dem Rate des Engelmar aus Zeiselmauer läßt er die Bauern sich über die symbolische Bedeutung des Veilchens klar werden und aus dieser tieferen Begründung erklärt sich bei Grün die Heftigkeit des Streites. Der Vorlage gemäß hat der Bauer Engelmar ein Stelzbein, da er in einer der rohen Prügeleien sein eigen Bein verlor.[2]) In gleicher Weise erscheint Engelmar bei Grün, um durch sein Äußeres schon an die ungemäßigte Roheit des Landvolkes zu erinnern.

Die Anekdote von den nackten Bauern ist aus dem Pfaffen vom Kahlenberg entnommen.[3]) In der Vorlage ist der Streich aber nur ein Streich von den vielen, die sich der Pfaff mit den dummen Bauern erlaubt und entbehrt einer tieferen Bedeutung. Grün hingegen ist es darum zu tun, die kindliche Leichtgläubigkeit der Bauern zu schildern, die sich jedem Rate und jeder Lehre blindlings überliefern. Grün zeigt fernerhin wie die leicht gewonnenen Landleute allerdings ebenso schnell wieder abfallen. Den tiefen Kern einer Lehre vermögen sie nicht zu ergründen und so bleiben die Bauern im Grunde eben schließlich doch Bauern. Ihre törichte und große Einfalt ist in der Vorlage schon recht gut und drastisch geschildert und ebenso ihr sonderbarer und komischer Aufzug vor den Herren und den verschämten Damen des Hofes.

[1]) Über den der Dichtung zugrunde liegenden, von Gusinde eingehend erörterten Symbolismus hat sich auch schon vorher Bormann ausgesprochen und diesen Symbolismus zum Verständnis der Dichtung überhaupt, doch besonders für die Erkenntnis der Einheit des Epos als wesentlich erklärt; ich kann mich dieser Ansicht nur anschließen. Die einschlägigen Schriften Bormanns sind: Elberfelder Zeitung No. 2, 5, 6, 7. Januar 1880. „Aus den Dichtergärten An. Grüns." — Ferner: A. Grün und sein Pfaff vom Kahlenberg. Leipzig 1877. Diese ganz vortreffliche Schrift ist leider vergriffen, es werden dort Dinge und Anschauungen vorgebracht, welche für die ernsthafte und richtige Würdigung des Gedichtes grundlegend sind. [2]) Hagen *III*, 220; V, 7. — Gesamm. W. IV, 104. [3]) Nat. Lit. XI, 55. — Gesamm. W. IV, 110.

Bei Grün ist der Schluß von „Nithart ein Prediger" gemäß der Anekdote von der Einkleidung der Bauern in Mönchskutten gebildet, die den Schwänken Nitharts entnommen ist.[1])

Letzterer hat aus Wien eine Ladung Mönchskutten mitgebracht und kleidet die Bauern während ihres trunkenen Schlafes darin ein und schert ihnen die Tonsur. Als dieselben beim Erwachen ihre Verwandlung bemerken, drücken sie ihre Verwunderung in höchst humoristischen Bemerkungen aus, die sich bei Grün zu einer Satire auf die Geistlichkeit zuspitzen. Nithart weiß die Bauern zu überreden, er sei ihr Abt geworden und bewegt sie, ihn nach Wien zu begleiten. Bei ihrer Ankunft daselbst läßt er sie auf der Schloßbrücke warten und eilt, dem Herzoge die Ankunft der Bauern zu melden. Dieser tritt alsbald mit seinem Hofstaat hinaus und sieht sich den wunderlichen Auftritt an. Die Bauern vollführen auf der Brücke einen Mordsspektakel, singen und schreien durcheinander, streiten sich und gebärden sich wie Narren. Dieser Gegensatz zwischen ihrem Gebahren und ihrem feierlichen Aufzuge wirkt schon in Grüns Vorlage äußerst komisch.

Bezeichnend für die tiefere Auffassung der ganzen Szene bei Grün ist der Unterschied im Benehmen des Fürsten, denn während er sich in der Vorlage wohl vergnügt zeigt, läßt ihn Grün bang seufzen. Der Fürst empfindet hier die Frivolität des Scherzes, den sich Nithart mit diesen einfältigen Naturkindern erlaubt hat. Die Lösung des Knotens geschieht genau nach den Worten der Vorlage. Nithart ruft den Bauern zu, die Kühe seien noch ungemolken, worauf sie wieder auseinanderstieben. In der Vorlage erkennen sich die Bauern durch den Zuruf lediglich als die Gefoppten, während bei Grün dem Leser gezeigt werden soll, daß die Bauern ihre Bauernnatur eben auf die Dauer nicht zu verleugnen vermögen. Die Verlockung der Bauern zur Geißelfahrt in demselben Abschnitt seiner Dichtung[2]) wird Grün frei hinzugefügt haben, denn eine Vorlage hierfür läßt sich nicht auffinden.

„Ein ländliches Fest" ist als solches des Dichters eigene Erfindung. In den Liedern des Nithart konnte er nur insofern eine Vorlage entnehmen, als in ihnen sich ein allerdings recht reiches Material zur Schilderung wilder und ausgelassenster Bauerngelage findet. Gelage, in denen Gefräßigkeit, Trunkenheit und die rohesten Prügelszenen unsern Abscheu erregen, sind daselbst mehrfach eingehend behandelt.[3])

[1]) Hagen III, 302. – Gesamm. W. IV, 113. [2]) Gesamm. W. IV, 111. [3]) Hagen III, 310, 311. – Gesamm. W. IV, 117.

Die Anekdote, die uns bei Grün in „List gegen List" begegnet, findet sich unter den Schwänken und Liedern Nitharts deutlich vorgezeichnet.[1]) Allerdings ist die Anekdote in der Vorlage ziemlich verwirrt und mit ungewandter Umständlichkeit vorgetragen, obwohl sich der Gang der Sache im allgemeinen erkennen läßt. In den Einzelheiten ist die Anekdote schon in der Vorlage leidlich geschildert.

Bei Grün begibt sich der Bauer Engelmar an den Hof und preist dem Herzoge die Schönheit von Nitharts Weib. Der Herzog ist sofort entschlossen und läßt dem Nithart durch Engelmar seine Absicht ankünden, daß er bei ihm am nächsten Morgen jagen und hernach in seinem Hause den Imbiß einnehmen wolle. Nithart weiß jedoch sofort, schon weil sein Feind Engelmar im Spiele ist, daß der Herzog nichts Gutes im Schilde führt. Er redet daher seiner Frau ein, der Herzog sei taub und am nächsten Morgen geht er alsdann dem Herzoge entgegen und macht ihm dasselbe auch von seiner Frau glauben. Die Begrüßungsszene gestaltet sich nun seltsam genug, indem der Herzog und Frau Nithart sich weidlich anschreien. Sie setzen sich darauf zum Essen nieder, aber das furchtbare Geschrei bekommt der Fürst bald satt. Er bricht auf, ohne sich auf eine Liebelei mit Frau Nithart eingelassen zu haben.

Der Dichter der Vorlage ist insofern viel umständlicher als Grün, indem Nithart erst an den Hof bestellt wird, um den Entschluß des Herzogs zur Jagd persönlich zu vernehmen. Außerdem wird noch ein besonderer Bote an ihn geschickt, der ihm das nochmals mitteilt, was er schon weiß. Engelmar ist nicht der Bote, obwohl er auch in der Vorlage hart an der Behausung des Nithart vorüberreitet und die Bestellung anstatt des Boten ganz gut übernehmen könnte. Diese Umständlichkeiten machen die Vorlage entsetzlich langweilig, während Grün durch die Vereinfachung des Herganges alles viel frischer erzählen kann. Er nennt das Weib des Nithart Friderune. In dem entsprechenden Schwank der Vorlage wird dieser Name nicht genannt, doch wird in andern Liedern eine Friderune in einem Liebesverhältnis zu Nithart des öfteren erwähnt.[2])

Die Anekdote von der Joppe ist ebenfalls aus den Schwänken Nitharts entnommen,[3]) doch wurde sie von Grün wesentlich ausgesponnen.

Nithart zieht, als Krämer verkleidet, mit einem Warenkorb auf dem Rücken vor Engelmars Haus, wo er dessen Weib antrifft. In der Vorlage zeigt sich das Weib dem Nithart bald geneigt. Sobald sie nämlich ihre Furcht vor dem plötzlichen Erscheinen des Gatten überwunden hat, fordert

[1]) Hagen III, 241. – Gesamm. W. IV, 124. [2]) Hagen III, 186; V. 10, 11, 205. V. 8; 209 V. 5, 7. – Gesamm. W. IV, 127. [3]) Hagen III, 293. – Gesamm. W. IV, 140.

sie ihn fast zutraulich auf, bei ihr zu bleiben und sich auszuruhen. Bei Grün dagegen bleibt sie durchaus die sittsame Hausfrau, wenn sie ihrem Gatten auch keineswegs hold gesinnt ist. Grün ergreift außerdem unabhängig von der Vorlage die Gelegenheit, uns in der einfachen aber trauten Häuslichkeit mit ihrem erziehlichen Einfluß einen Boden zu schaffen, auf welchem der spätere Edelmut des Engelmar an seinem Feinde Nithart gediehen sein mag.

Die Frau des Engelmar läßt sich nun in ihrem Gespräch mit Nithart das Geheimnis von der Joppe entschlüpfen. Die Joppe, welche sie innen auf Wunsch ihres Mannes mit Nadeln spickt, soll ein Geschenk für Nithart werden. Da plötzlich kehrt ihr Gatte polternd heim und fährt den unerwarteten Gast recht unliebsam an. Als er aber hört, er sei ein Wiener, bittet er ihn von Nithart zu berichten, worauf dieser nun ein Lied singt, welches den beabsichtigten und soeben gehörten Schalksstreich enthüllt. Dieses Gedicht wird in der Vorlage nur erwähnt, aber nicht gegeben, so daß Grün sein Gedicht vollkommen frei schuf. Es läßt die moralische Lehre erkennen: „Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein." Es heißt nämlich da:

„Ins Kleid schlüpft Nithart, — aber verkehrt,
Daß Futter und Nadel nach außen fährt.
Den Geber umarmt er vor aller Schar,
Welch ein Freudenschrei, o Engelmar!" Gesamm. W. IV, 145.

Für „ein Lied, das ihn nicht nennt" ist die Vorlage wieder unter den Liedern und Schwänken Nitharts zu finden.[1])

Als ein Jägersmann verkleidet mischt sich Nithart unter die Bauern, unter welchen sich auch Engelmar befindet. Das scharfe Auge seines haßerfüllten Feindes hat ihn trotz der Verkleidung sehr bald erkannt und droht, ihn an die übrigen Bauern zu verraten. Er erklärt dem Nithart, nur dann von seinem Verrate abzustehen, falls er versprechen wolle, ihn nie wieder in seinen Liedern zu nennen. Nithart, der weiß, was er von dem rohen Hasse der Bauern zu erwarten hat, geht gern darauf ein. Nun zeigt er sich aber als einen gewitzten Schelm, der den Namen des Engelmar durch eine formelhafte Wendung derart zu ersetzen weiß, daß ein jeder bald seinen Feind dahinter erkennen muß. Als eine Zutat gegenüber der Vorlage bringt uns Grün gleich so „ein Lied, das ihn nicht nennt" und doch zweifelsohne nur Engelmar meinen kann. Der Dichter will an diesem Liede zeigen, daß die Wahrheit sich durch keine Mittel unterdrücken läßt.

Von einer Donaufahrt der Fürstin Elisabeth von Niederbayern erfahren wir in der Schwanksammlung vom Pfaffen[2]) doch freilich unter ganz andern Umständen. Es ist außerdem nicht die Hoch-

---

[1]) Hagen III, 185, 186. — Gesamm. W. IV, 146. [2]) Nat. Lit. XI, 43. — Gesamm. W. IV, 243.

zeitsfahrt des Fürstenpaares wie bei Grün, denn der Herzog befindet sich in der Vorlage überhaupt nicht in der Barke. Wir haben es hier einfach mit einer Spazierfahrt der Fürstin zu tun, die den Pfaffen im Vorübergleiten in einem höchst unanständigen Aufzuge am Ufer findet, wie er sein Unterkleid wäscht. Von den letzteren Umständen finden wir bei Grün keine Spur, da sie sich mit dem fein gebildeten Charakter seines Pfaffen auch gar nicht vertragen würden.

Der Empfang des Fürstenpaares seitens des Pfaffen in der Burg erinnert an jene Szene von den unsichtbaren Gemälden im „Pfaffen Amis" von Stricker.[1]) In beiden Fällen wird der Fürst vom Pfaffen durch eine Ausmalung seiner Burg in Staunen versetzt, die so gar nicht nach seiner Idee ausgefallen ist. Die Art der Ausmalung gibt dann dem Fürsten Veranlassung über seine höchsteigene Person ein wenig nachzudenken.

Die Anekdote von der Hose als Kirchenbanner findet sich in der Schwanksammlung vom Pfaffen[2]) schon recht gut vorgebildet, wenn Grün auch die symbolische Bedeutung der Anekdote mit seinen feinen künstlerischen Mitteln erst herausgearbeitet hat. In Ermangelung des Kirchenbanners trägt der Pfaff bei der Kirchweih seine Hose voraus, um durch diese Schmach die geizigen Bauern zur Anschaffung eines neuen Banners zu bewegen. Auch in der Vorlage werden genau wie bei Grün besonders der Zinsmeister und der Richter (Schulze) für die Versäumnis in der Beschaffung eines Banners zur Rechenschaft gezogen. Bei Grün wird durch die Anekdote gezeigt, wie ein jeder, anstatt sich dem gemeinsamen Interesse zu widmen, seinen persönlichen Gefühlen nachhängt. So wird ihm das erwünschte Kirchenbanner ein Symbol des Heiligen und ein Wahrzeichen für den Zusammenschluß aller Guten und Edlen. Der Dichter weist schließlich darauf hin, daß, bei Gleichgültigkeit für das Gute und Wahre, das Schlechte und Gemeine den Ehrenplatz der Tugend gar bald usurpiert.

Eines der schönsten Kapitel in der Grünschen Dichtung ist sicher „Hoher Besuch", und auch diesem Vorgange liegt eine Anekdote aus der Schwanksammlung über den Pfaffen zugrunde.[3])

[1]) Nat. Lit. Bd. IV, 3, I, 116. – Gesamm. W. IV, 260. [2]) Nat. Lit. XI, 78. – Gesamm. W. IV, 273. [3]) Nat. Lit. XI, 46, 51. – Gesamm. W. IV, 278.

Sie ist auch dort schon recht gut und humorvoll erzählt und hat ihre gute symbolische Bedeutung. Nach der Vorlage kommt die Fürstin bei dem Pfaffen zum Besuch, welcher es sich nicht entgehen läßt, der Fürstin allerhand Gnadenbeweise abzuschwatzen. Die Fürstin beschenkt die beiden jungen Mägde, des schlauen Pfaffen Dirnen, mit neuen Kleidern und füllt seine leere Vorratskammer, damit der Pfaff an die Zurüstung eines Mahles gehen kann. Als Brennmaterial für die Heizung seiner Stube verwendet er in symbolischer Handlungsweise und mit satirischen Seitenhieben die zwölf Apostel aus seiner Kapelle. Er erklärt der Herzogin alsdann den Sinn seines Tuns, worauf diese sich bereit findet, ihm die alten Götzen durch neue zu ersetzen.

Grün ändert die Anekdote nur sehr wenig, denn es ist unbedeutend, wenn bei ihm die Apostel anstatt zur Erwärmung der Stube, einfach gleich bei Bereitung der Speisen zur Feuerung dienen. Es ist bei Grün hier wieder das Bestreben, den Hergang der Sache schneller zu entwickeln, bestimmend gewesen. Wichtiger ist es, wenn wir bei ihm die beiden Dirnen nicht finden, da sie zu dem edlen Charakter seines Pfaffen auch gar nicht passen würden. Die symbolische Bedeutung des Stoffes ist viel bewußter und ausführlicher herausgearbeitet als in der Vorlage und die Satire klar und scharf mit Bezug auf die Geistlichkeit behandelt. Die Betrachtungen, welche Grün an den lodernden Flammen des Kaminfeuers anstellt, sind ohne jede Andeutung der Vorlage von ihm selbst erfunden. Er gestattet sich ferner einen historischen Rückblick auf jene Zeit, wo die nun veralteten Götter ihre Botschaft erfüllten. Durch den Mund der Herzogin warnt er außerdem, „die alten Götter nicht zu zerschlagen, bevor im Haus nicht neue ragen".

Die Anekdote von den Totenschädeln, die der Pfaff auf dem Berg bei Gelegenheit der Weinlese ausstreut, ist in der von Grün benutzten Ausgabe der Schwanksammlung vom Jahre 1550 nicht enthalten.[1]) Sie wird aber im Fuggerschen Ehrenspiegel von Österreich mitgeteilt[2]) und von dort wird sie der Dichter entliehen haben.

Es heißt bei Fugger: „Weigand von Theben wird insgemein der Pfaff von Kahlenberg genannt, dessen Schwänke ein ganzes Büchlein voll, vordessen in offenem Druck gelesen worden, nun aber nicht mehr zu finden sind. Der beste unter denselben ist, daß er einen Korb voll Totenköpfe oben auf dem Berg ausgeschüttet, und als einer da, der andere dort hinausrollte, rief: „Viel Köpfe, viel Sinne! Das tun diese im Tod, was werden sie im Leben getan haben?""

„Er faßt und wirft den Berg hinunter
Die Schädel, einen nach dem andern;
Und rollende Knochenbälle blinken.
Hier, dort, zur Rechten und zur Linken.
So viel der Köpfe, so viel der Wege!

Gesamm. W. IV, 307, 308.

[1]) Über diese apokryphe Anekdote vgl. Ebeling, Zur Geschichte der Hofnarren S. 13, 14. [2]) III, 317.

Grün hat sich diese Anekdote für seine Zwecke vortrefflich zu Nutzen gemacht. Er versteht es, den tiefen Sinn aus ihr herauszuholen, indem er die hinabrollenden Totenköpfe Bahnen einschlagen läßt, die zu ihren früheren Neigungen im Leben in anschaulicher Beziehung stehen.

„Mich aber will es fast gemahnen,
Der Eine sei auf guten Bahnen,
Weil er sein Haupt aufs Ewige lenkt
Und nur mit Licht die Wimpern tränkt." Gesamm. W. IV, 309.

Das Benehmen der anderen Totenköpfe ist eine feine Satire auf die Leidenschaften jeder, besonders aber seiner Zeit. Er zeigt uns, wie die Lebenswege so vieler Menschen von Ehrsucht, Geiz, Lüsternheit, Geldgier usw. geleitet werden. Wohl als die Verworfensten bringt er am Schlusse seiner Satire zunächst denjenigen, der in wilder Verzweiflung sich selbst aufgibt und dann denjenigen, der in stumpfer Gleichgültigkeit überhaupt nichts tut. Obwohl diese Satire in der Vorlage schon ganz schwach angedeutet ist, muß man doch sagen, daß ihre bewußte Herausarbeitung ganz das Werk Grüns ist.

Wenn man das Verhältnis des Dichters zu seinen Quellen am Schluß noch einmal überblickt, so erhellt, daß er sie mit vollkommener Freiheit benutzte. Er bediente sich alles dessen, was sie ihm Treffliches und Brauchbares boten und ließ nur das fort, was ihm für seine Dichtung nicht geeignet erschien. Er weiß den Stoff zu durchgeistigen, für moderne Verhältnisse umzuarbeiten und gemäß seiner dichterischen Eigenart vorzutragen. Er tut dies, indem er den Symbolismus und die Satire der Vorlage vertieft und mit klarer Bewußtheit herausarbeitet und auf die Verhältnisse seiner Zeit in Anwendung bringt. Er fügt schließlich vollkommen neue Gedanken und Lieder hinzu, die in der Vorlage überhaupt nicht enthalten sind. Er vereinfacht einige Male den Hergang der Sache und macht die Erzählung dadurch frischer und leichter verständlich. Er stellt in allen Anekdoten Betrachtungen an, die ganz unabhängig von der Vorlage seiner eigenen dichterischen Fantasie freien Spielraum gewähren und seiner eigenen Auffassung der Sache Ausdruck verleihen. Man kann daher wohl sagen, daß die Dichtung, so wie sie geworden, ganz Eigentum des Dichters ist.

III. Die geschichtlichen Grundlagen der Dichtung.

In den Jahren 1823/24 studierte Grün Geschichte unter seinem Landsmann Preschérn,[1]) dem ersten slovenischen Kunstdichter, welcher es verstand, bei seinem Schüler große Liebe für Geschichte und besonders für heimatliche Geschichte zu erwecken.[2]) Er machte ihn auf die reichen Schätze der historischen Vergangenheit Krains an Stoffen zur poetischen Behandlung aufmerksam[3]) und belebte seine Teilnahme für Krains größtes Ehrenbuch des Freiherrn von Valvasors „Ehre des Herzogtums Krain".

Der geschichtliche Rahmen für den „Pfaff vom Kahlenberg" ist der Historie von Grüns engerem Vaterlande entlehnt. Ich kann hier selbstverständlich nur die historischen Grundlagen der Grünschen Dichtung aufweisen, und zeigen, wann der Dichter offenbar und wahrscheinlich bewußt von der Geschichte abgewichen ist.[4]) Grün benutzte für die geschichtlichen Tatsachen seiner Dichtung drei Quellen:

1. Pez. Scriptorum Rerum Austriacarum. Bd. I, II.[5])
2. Fugger „Ehrenspiegel Österreichs", Nürnberg 1668.
3. Die Werke des österreichischen Historikers Kurz über die Geschichte Österreichs.

Die Dichtung spielt sich in der Zeit der Herzöge von Österreich, Ottos des Fröhlichen[6]) und Albrechts II. des Lahmen[7]) ab, von welchen beiden Fürsten Albrecht in der Geschichte die bedeutendere Figur bildet. Albrecht regierte von 1330—1358, während Otto schon 1339 starb. Die Schilderung Albrechts, wie sie der Dichter in dem Abschnitt „Die Sendung" gibt, ist durchaus der Überlieferung entsprechend. Er war ein schöner Mann von edlem

---

[1]) Veranda: Nachruf an Preschérn 1849. Gesamm. W. II, 169. [2]) Radics, An. Grün. Verschollenes und Vergilbtes S. 37, 38, 137. [3]) Vgl. auch: Nord und Süd. 2. Sept.-Heft 1877. Bauernfelds Briefwechsel mit Grün S. 377. [4]) Diese historischen Tatsachen selbst sind natürlich mehr oder weniger bekannte Dinge, doch werden sie von mir hier vorgetragen, um den Zusammenhang der Dichtung mit ihnen möglichst klar werden zu lassen. [5]) Eigene Angabe des Dichters. Gesamm. W. IV, 164. [6]) Fugger I, 316, 317. — Kurz, Österreich unter Friedrich dem Schönen. Linz 1818. — Pez II, 789 B, C, D, 790 A ff. (376 A). [7]) Kurz, Österreich unter Albrecht dem Lahmen. Linz 1819. (Auch Herzog Otto wird hier gebührend behandelt.)

Gesicht und großer Statur, bis ihn ein Vergiftungsversuch lähmte.[1]) Dem Bilde im Fuggerschen Ehrenspiegel ist der Vers beigefügt:

„Zwar ich stund auf schwachen Füßen, doch war kräftig mein Verstand.
Einem kranken Leib ist oftmals eine gesunde Seel' verwandt.
Ich der Weise hieß im Tun und der Lahme in dem Gehen.
Zepter werden von dem Haupte und nicht von dem Fuß regiert.
Mir, dem jüngsten von sechs Brüdern, doch die erste Stell' gebührt,
Weil durch mich der Ostenstamm fast fallfärtig bliebe stehn."

Ich lasse hier gleich zum Vergleiche die Grünsche Beschreibung dieser Persönlichkeit folgen:

„Doch Albrecht mit dem weisen Sinn
Wird auf der Sänfte hingetragen.
Dem Geiste gleicht der Körper nicht,
Es hat ihm Gift in jüngern Tagen
Des Leibes edlen Bau zerschlagen,
Schön blieb nur Haupt und Angesicht
Hochragend über'm Schutt der Glieder.
Gesamm. W. IV, 167.

Wie einstimmig berichtet wird, zog sich Albrecht jene Vergiftung bei einem Mahle zu, an dem auch Elisabeth, die bayrische Gemahlin Herzog Ottos, teilnahm. Während Albrecht durch die Kunst der Ärzte vom Tode gerettet wurde, erlag Elisabeth der Vergiftung noch am selben Tage.[2]) Es wäre demnach vom Dichter historisch nicht richtig, wenn er nach Einführung des „gelähmten" Albrecht in seine Dichtung, uns Elisabeth später bei Gelegenheit der „Donaufahrt" als junge Braut zeigt, da sie ja da bereits tot war.

Zur poetischen Behandlung wird uns zweifelsohne der fröhliche Otto mehr anziehen als der ernste, außerdem noch durch eine Lähmung verunstaltete Albrecht. Der Fuggersche Ehrenspiegel mit beider Fürsten Bild zeigt uns Albrecht in ernster Kriegsrüstung[3]) und Otto in einem Mantel reich mit Pelz verbrämt; auf seinem Haupte trägt er einen Rosenkranz.[3]) Von flacher Lustigkeit oder sorgenloser Heiterkeit ist auf seinem Gesichte nichts zu lesen, aber ein schwermutsvoller Humor ist über sein Antlitz ausgebreitet. Starke Augenbrauen und Lider beschatten sein Gesicht, starke Backenknochen, eine charakteristische Nase mit fast gekniffenen Nasenflügeln, ein schweres Kinn und ein anmutiger, leis spottender, voller Mund. Unter dem Bilde Ottos ist folgendes Verschen zu lesen:

---

[1]) Kurz, Österreich unter Albrecht dem Lahmen S. 6, 7. — Fugger I, 336; Pez I, 931 A, B, C; II, 376 A, 792 B. [2]) Pez I, 487 B, 931 A, 1130 D, 1242 B; II, 747 A, 792 A. — Fugger I, 260 b. [3]) I, 316, 336.

„Was hilft einen sauren Cato bilden mit der Runzelstirn!
Was hilft ihm die magere Seele fressen lassen Herz und Hirn?
Mich half, daß ich meine Zeit hab gewürzt mit Lust und Lachen:
Drum den Fröhlichen mich nennt, meine und noch diese Zeit.
Ich war freundlich; konnte mich dem Feind auch furchtbar machen:
Also macht ich Ernst und Scherz bei mir wohnen ungezweyt.“ [1])

Alle diese Charakterzüge wurden auch von Grün dem Herzog Otto beigelegt und seine äußere Erscheinung beschreibt IV, 178:

„Das Lächeln auch gräbt Furchen tief,
Sein Haupt sinnt trüb, als ob's ihn reue;
Die Rosen, die es treu umwallten,
Hier scheinen sie nur eine neue
Kapuzenart für Stirnenfalten.“

Der Dichter sucht uns gleich im Vorspiel seiner Dichtung durch die Beichte des Fürsten zu schildern, von welch ernster Art die Lebensarbeit des Herzogs gewesen ist. Es heißt da IV, 89:

„Die Brüder hielt ich hassenswerth,
Gen eigne Brüder focht mein Schwert.“

Der Chronist sagt darüber: „Leupoldo et Hainrico mortuis suscitavit Deus Spiritum vertiginis; quem miscuit inter superstites adhuc fratres.[2]) Herzog Otto glaubte sich in der Erbteilung benachteiligt und verfeindete sich daher mit den überlebenden Brüdern. Der Dichter fährt fort:

„Aus Czech's und Attila's Geschlecht
Die Feinde hetzt' ich ins Gefecht
Gen Östreich.

Der Chronist berichtet hier: „Rex Ungariae Karolus et Johannes Rex Bohemiae una cum Duce Austriae Ottone conspirantes contra Regem Fridricum fratem eiusdem Ottonis Ducis Austriae, etc.“ [3])

Ferner:

„Bald hielt ich Papst, bald Kaiser werth,
Schlecht deckt die Stirne, schmachbeschwert,
Geweihter Hut, vom Papst verehrt.“

Es wird mehrfach berichtet, daß Otto die bischöfliche Würde bekleidete.[4]) Er ließ sich sogar durch den Papst gegen den Kaiser Ludwig IV. verhetzen und belagerte Colmar, so daß dieser sich seine Ruhe durch Verpfändung von vier Reichsstädten erkaufen mußte. Von dieser Zeit ab hielt er es dann wieder mit Kaiser Ludwig.[5]) Es heißt dann weiter in der Beichte des Fürsten:

[1]) Fugger I, 316. [2]) Pez I, 296D, 927A; II, 789B, C, D, 790Aff. — Kurz, Österreich unter Friedrich dem Schönen S. 379. [3]) Pez I, 486D. — Kurz, Österreich unter Friedrich dem Schönen S. 411. [4]) Pez I, 17D, 484B, 1309C. [5]) Fugger I, 305a.

„Den Kriegern brachte mein Gebot,
Ein schlechter Führer, Schmach und Not.
Weh, über mich ihr Schmerz und Tod!
O jener Flucht, die's Herz mir brach,
Als selbst der liebste Bruder sprach:
Nie kam auf Habsburg solche Schmach!"

In einem Kriege gegen Johann von Böhmen wird von einer Niederlage Herzog Ottos berichtet. Sein Bruder Albrecht soll in bittere Klage ausgebrochen sein und seufzend (ingemiscens) ausgerufen haben: „suae lineae nunquam tale aliquid contigisse." [1]) Auf dieselbe Niederlage wird vom Dichter später in der Fürstenburg nochmals in ironischer Weise mit dem Bilde „Tapferkeit" angespielt.

Der Herzog Otto machte sich um die Kirche und um die Kultur seines Landes verdient und gründete das Kloster Neuberg, wie der Dichter im Abschnitt „Neuberg" seines Epos von ihm rühmt.[2]) Derjenige, vor dessem Wort das Kloster Neuberg seine Tätigkeit wieder einstellte, war Kaiser Joseph II. (1765 – 90).

„Bis eines Fürsten Wort vor Jahren,
Dem jetzt noch welke Herzen zittern,
Wie dürres Laub vor Herbstgewittern,
Frisch durch dies Klosterhaus gefahren:
Die Zeit ist um, das Werk vollbracht, etc."

Die Beziehungen, die sich in dem Abschnitt „Fürstenburg" finden, sind sämtlich aus der österreichischen Geschichte entnommen.

„Hier die Gestalt im mönchischen Rock,
Ist Berchthold, Abbas von Sankt Gallen,
Der älteste Habsburgsfeind von Allen."

Dieser Abt ist in der Tat der älteste Habsburgfeind gewesen, da Rudolf I. noch bevor er zum Kaiser gewählt wurde, Krieg mit ihm zu führen hatte.[3])

„Ein Andrer winkt Euch nebenan,
Mit Stab und Inful angethan,
Der Bischof Basels, noch den Spott,
Durch Rudolfs Kaiserwahl entpreßt,
Auf seinem Mund: „Nun, Herre Gott,
Nimm Dich zusamm' und sitze fest!"

Der Bischof von Basel hatte sich ebenfalls mit Rudolf verfeindet und als ihm der neuerwählte Kaiser seine Wahl in Gnaden verkünden ließ, soll er sich aufs Haupt geschlagen haben und in

[1]) Pez I, 945A. [2]) Pez I, 487A; II, 375C, 747B, 790A.
[3]) Fugger I, 69.

folgende Worte ausgebrochen sein: „Setze dich fest lieber Christe! oder Rudolf wird dich noch selber vom Stuhl stoßen.[1])

„Dort ragt, vom Königsmantel umwallt,
Mit Kron' und Schwert die Heldengestalt
Des großen Ottokar. Nicht immer
Ist, wer erlag, der kleinere Held;
Die Axt wird darum größer nimmer
Als jener Baum, weil sie ihn fällt.“

König Ottokar von Böhmen war ein äußerst kriegerischer Fürst, der gegen die Bayern und Ungarn ruhmreich focht und schließlich auch mit Kaiser Rudolf in Streit geriet. Es kam mit Rudolf im Jahre 1278 zur entscheidenden Schlacht bei Dürnkrut an der March, woselbst Ottokar vorzüglich durch den Verrat seiner Barone, tapfer kämpfend, Schlacht und Leben verlor.[2])

„Adolf von Nassau, seht, ist dies;
Wohl doppelt zierlich, doppelt reich
Schnitt diese Krone der Meißelstreich,
Die einen Habsburg nicht schlafen ließ!“

Nach Rudolf von Habsburg wurde von den Kurfürsten, da sie die zunehmende Macht dieses Hauses fürchteten, Adolf von Nassau gewählt.[3]) Die Habsburger waren mit dieser Wahl natürlich nicht einverstanden und Albrecht von Habsburg sann nur auf eine günstige Gelegenheit, die Kaiserkrone an sich zu reißen. Es gelang ihm dies im Jahre 1298, als Adolf an den überlegenen Gegner durch die Schlacht bei Göllheim und Rosenthal nach heldenhaftem Kampfe Krone und Leben einbüßte.[4]) Grün fährt in seiner Dichtung dann fort:

„Unfern drei Bauern mit Schweizermützen,
Sich mit der Linken fest umschlingend,
Die Rechte hoch zum Eidschwur ringend,
Ein Alpenberg mit dreien Spitzen,
Der Schweizerfelsen im Gewitter,
Dran Habsburgs Schwert sich stieß in Splitter!“

Es ist hier von der Habsburger Fehde mit den drei Reichslanden Uri, Schwitz und Unterwalden die Rede. Im Jahre 1315 verloren erstere die Schlacht bei Morgarten an die Schweizer und nach diesem blutigen Treffen schwuren die letzteren sich einander Beistand zu leisten.[5]) Es heißt dann weiter:

---

[1]) Fugger I, 80 b. [2]) Pez I, 240 D, 241 B; II, 743 C. – Kurz, Österreich unter Ottokar und Albrecht. Linz 1816. [3]) Pez I, 391 D, 471 D, 1121 A, 1231 A. [4]) Pez I, 394 C, D, 395 A, B, 474 A, 533 B, 723 C, D, 875 B, C, D, 876 A, 1132 A, B, C, D. – Fugger I, 219. [5]) Ebenda S. 280 b, 281 a, 238 ff.

„Dort droht im Stein die Seelenherbe
Johanns, des finsteren Nepoten;
Der Meuchler fordert vom Despoten
Noch hier sein vorenthalt'nes Erbe,
Und durch die lichten Freudenhallen
Fühlt ihr des dunklen Schattens Wallen."

Das dunkle Gemälde, das Grün hier folgen läßt, bezieht sich wieder auf Kaiser Albrecht. Dieser hielt, wie ja aus Schillers Tell bekannt, dem jungen Herzog von Schwaben, seinem Neffen Johann, sein Erbe vor, wodurch der 19jährige Jüngling sich aufreizen ließ, seinen Oheim mit einigen Anhängern zu überfallen und zu ermorden. Der Kaiser Heinrich VII., Albrechts Nachfolger, verzieh zwar Johann seine Untat, doch ließ er ihn in das Kloster zu Pisa schaffen, wo er 1313 starb.[1]) Darauf folgt:

„Ein sanftres Bild: den Arm euch streckt
Ludwig der Baier jetzt entgegen,
Der erst das Schlachtschwert eingesteckt,
Ergreifend einen besser'n Degen,
Die Freundeshand, die ihn bewehre
Zu Schutz und Trutz, zu Sieg und Ehre!"

Hier entrollt der Dichter in der Tat ein sanfteres Bild, welches aus der Geschichte Österreichs ja reichlich bekannt ist. Friedrich der Schöne und Ludwig der Baier, ehemalige Jugendfreunde, gerieten über die Kaiserkrone in Streit.

Es kam im Jahre 1322 zur entscheidenden Schlacht bei Mühldorf, in welcher Friedrich geschlagen wurde und zugleich in Gefangenschaft geriet. Der Kaiser Ludwig gab jedoch seinen Gegner mit dem Bedingen frei, seinen kriegerischen Bruder Leopold zum Frieden zu bewegen. Als ihm dies nicht gelang, kehrte Friedrich freiwillig wieder in die Gefangenschaft zurück. Gerührt über solchen Edelmut, erneuerte Ludwig das Freundschaftsbündnis ihrer Jugend und setzte Friedrich sogar durch feierlichen Vertrag zum Mitregenten ein.[2])

Es mögen zum Schlusse noch die sagenhaften Stoffe der Dichtung einige Erwähnung finden. Die Sage von des Königs Arthur Befehl, sein Schwert Eskalibur dem Wasser zu überliefern, welche bei Grün im Vorspiel eingeflochten ist, wird ausführlich mitgeteilt in Thomas Malorys „La mort d'Arthure 1634" Kap. CLXVIII: „How king Arthur commanded to cast his sword Eskalibur

[1]) Fugger I, 244ff., 264a. Ich lasse hier die Darstellung Fuggers gelten, da sie von Grün für seine Dichtung angenommen wurde und lasse mich auf die kritische Prüfung dieser Nachricht nicht ein. [2]) Fugger I, Buch III, Kap. III, IV, 279. — Kurz, Österreich unter Friedrich dem Schönen.

in the water, and how he was delivered unto ladies in a barge." Grün hat diese Sage natürlich stark gekürzt in seine Dichtung verwoben und mußte sich zu diesem Zwecke kleine Änderungen und Auslassungen erlauben. Wir treffen aber die Hauptzüge der Sage bei Grün alle wieder.

Die Sage von Albertus Magnus, der im Jahre 1249 um Epiphanie den jungen König Wilhelm von Holland im winterlichen Garten zu einem reichen Mahle geladen haben soll, ist aus vielen Schriftstellern bekannt. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Grün die Sage durch die Ballade „Das seltsame Gastmahl" von K. E. Ebert kennen lernte, in welcher sie umständlich behandelt ist. Grün hat beim Einflechten dieser Sage in seine Dichtung nichts an ihr geändert. Die Sagen, die in der Szene „Fürstenburg" unter den Bildern „Fürstliche Ehrenzucht",[1]) Fürstlicher Minnegesang,[2]) Gerechtigkeit,[3]) Fürstendank und Kunstgönnerschaft[4]) Verwendung gefunden haben, sind so allgemein bekannt, daß Grün eine besondere Quelle kaum nötig hatte. Die Sage von des Königs Hadding Meerfahrt wird im Saxo grammaticus mitgeteilt, doch handelt es sich da allerdings um eine Stadt Duna am Hellespont, während Grün von einer italienischen Stadt Luna spricht. Wahrscheinlich knüpft Grün nicht an die alten Darstellungen dieser Sage an, sondern an eine Balladendichtung, die ihm bekannt war.

Die Sage von der Gründung des Klosters Neuburg, die der Dichter in der Szene „Kirchweih" anbringt, findet sich bei Pez und Fischer.[5]) Da diese Sage von Grün nur sehr leicht gestreift wird und sie schwerlich bekannt sein wird, will ich sie hier kurz wiedergeben.

Der Markgraf Leopold und die Markgräfin Agnes (verehelicht 1106) wollten in der Nähe ihrer Residenz auf dem Kahlengebirge ein Gotteshaus bauen, um sich Gott wohlgefällig zu erweisen. Eines Tages standen Agnes und Leopold an einem Fenster ihres Schlosses und waren gerade in einem Gespräch über diesen Gegenstand begriffen. Da raubte plötzlich ein heftiger Wind Agnes den Hauptschleier und trieb ihn tief ihn den Wald nahe an die Ufer der Donau. Im neunten Jahre darauf fand Leopold bei Gelegenheit der Jagd diesen Schleier unversehrt auf einem Hollunderbaum. Er meinte

---

[1]) Livius, Liber I, Kap. 57—59. [2]) Tacitus, Annales XV, 38. [3]) Mahon, Life of Belisarius London 1829, S. 432. [4]) Epistolographi Graeci in der Neuausgabe von Hercher. Paris 1873. S. 424, 425. [5]) Pezii Thesauri Anecd. Nov. Tom VI, Pars I, 316. — Fischer, Merkwürdige Schicksale des Stiftes und der Stadt Klosterneuburg. Wien 1815. S. 11.

den Ort, wo er den Schleier wiederfand, als denjenigen erkennen zu müssen, an welchem er das versprochene Gotteshaus bauen sollte. Grün erwähnt IV, 265 alle Umstände, dieser Sage, doch so leichthin, daß er die Kenntnis dieser Sage bei seinen Lesern anscheinend voraussetzt.

IV. Die kulturgeschichtlichen Grundlagen.

Es ist nötig auf den kulturgeschichtlichen Hintergrund der Dichtung näher einzugehen, da Grün sich große Mühe gegeben hat, die kulturellen Zustände recht lebhaft, und was die Namen und Daten anbetrifft, der Zeit Ottos des Fröhlichen gemäß zu schildern. Es muß hervorgehoben werden, daß der Dichter die kulturellen Zustände der Zeit Ottos und Albrechts notwendigerweise stark idealisieren mußte, um seiner eigenen Zeit ein anstrebenswertes Idealbild zu schaffen.

Die Quellen, welche er für die kulturgeschichtliche Ausmalung seiner Dichtung benutzte, sind folgende:

1. Die Schriften des österreichischen Historikers Kurz.
   a) Österreich unter Albrecht IV., Bd. II.
   b) Österreich unter den Königen Ottokar und Albrecht, Bd. II.
2. Freiherr von Valvasor, Ehrenspiegel Krains, Bd. II.

Dieses waren zweifelsohne seine Hauptquellen, die Grün im wesentlichen schon alles boten, doch hat er wohl noch folgende Quellen mit herangezogen.[1])

1. Pez, Script. rerum Austriacarum, Bd. I, II.
2. Fugger, Ehrenspiegel Österreichs, Bd. I.
3. Megiserus: Annales Carinthiae, Bd. I, II.

Daß der Dichter die kulturellen Zustände bewußt idealisierte, geht daraus hervor, daß gerade sein Gewährsmann Kurz die erbärmlichen Mißstände jener Zeit ausdrücklich hervorhebt. Er sagt:

Die Rechtspflege befand sich im 13. und 14. Jahrhundert in einem Zustande ungerechtester Willkür und Verwilderung. Das Urteil war oft abhängig von dem dunkelsten Aberglauben[2]) und die Strafen von einer raffi-

[1]) Weitere Quellen, die nur zu unbedeutenden Einzelangaben benutzt wurden, werden in den Anmerkungen besondere Erwähnung finden. [2]) Kurz, Albrecht IV. II, 56, Kap. VI, VII.

nierten tierischen Grausamkeit. Eine gewöhnliche Strafe war der Verlust eines Gliedes, der Hände, der Füße oder der Zunge. Wir hören Grün IV, 209 sagen:

„Verstümmelte Bäume ohne Aeste
Gleich Mördern, denen abgeschlagen
Ein blut'ger Spruch die Hände; —"

Ich gehe auf die einzelnen kulturellen Bestandteile der Dichtung näher ein. Wir erhalten in „Nithart ein Prediger" vom Dichter die Schilderung einer Geißelfahrt, wie sie im Mittelalter während der Pest zur Abwehr des vermeintlichen göttlichen Zornes unternommen wurden. Die Geißler hefteten sich schwarze und rote Kreuze an, trugen Fahnen, brennende Kerzen und Geißeln und wallfahrteten halbnackt mit zerschlagenem Rücken und unter dem Absingen oft erbärmlich schlechter Bußlieder von Kirche zu Kirche. Dies ist die Schilderung wie sie Kurz [1]) uns gibt und so hören wir Grün IV, 112 ähnlich sagen:

„Wir sind die Geißelbruderschaft,
Zu frommer Bußfahrt aufgerafft!"
Nehmt Kreuze roth auf Hut und Band.
Kirchfahnen nehmt und Kerzen zur Hand!"

Das nächste kulturelle Bild der Dichtung in „Ein Pilger" bezieht sich auf die Pilger und Almosensammler, welche die Sittlichkeit des Mittelalters schwer schädigten. Kurz sagt:

Diese schändlichen Betrüger prellten das gemeine Volk nicht nur ums Geld, sondern verbreiteten auch den rohesten Aberglauben. Sie verkauften vorgeblich äußerst schätzbare Reliquien und verkündeten denen Vergebung und ewige Seligkeit, die ihnen eine milde Gabe spendeten. [2])

„Ein Pilgersmann vorüber wallt
Mit grauem Kittel und Muschelhut,
Von schwarzem Gurt den Leib umschnallt,
Dran steckt manch Ablaßzettel gut;
Von heil'gen Knochen starrt die Tasche,
Von Jordanswasser quillt die Flasche;

Der Dichter fährt dann einige Zeiten später fort:

O, bleibt von diesen Frommen weit
Von dieser Zunft der Heiligkeit etc."

In „Die Sendung" [3]) versucht Grün die Prachtliebe am Hofe

[1]) Albrecht IV. II, 181 ff. — Ottokar und Albrecht I. II, 159 ff.
[2]) Kurz, Albrecht IV. II, 156 ff. [3]) Gesamm. W. IV, 165.

zu schildern, die im 13. und 14. Jahrhundert in allerhand Modenarrheiten ausartete.[1]) Kurz schreibt darüber:

„Besonders beliebte man es, sich mit kleinen Schellen aus Edelmetall zu behängen.[2]) Die Schellen wurden zunächst nur an der Kleidung selbst, doch bald an allen zur Kleidung gehörigen Gegenständen getragen.[3]) Man wurde aber schließlich der unbequemen Mode überdrüssig und sie verlor so sehr an Ansehen, daß man die Schellen den Narren einräumte.[4])

„Im Halbkreis stehn Hofherren und Ritter,
Da wehen Federn, flimmern Flitter,
Goldschellen klingeln am Gewand,
An Krause, Barett und Gürtelband;
Die Schelle, die der Hof einst trug,
Ward für die Narren abgelegt,
Damit wer keine Schelle trägt,
Hinfort doch gelten kann für klug."

Kurz schreibt ferner: „Zu derselben Zeit trug man auch solche zwei- oder mehrfarbige Kleidungsstücke, deren Schenkel von ungleicher Farbe waren.[5]) Ein Ärmel desselben Rockes war blau, der andere rot."[6])

„Zwei Farben trägt am Leibe Jeder,
Zweifarbig Kleid, zweifarbige Feder,
Der halbe Mann rot oder falb,
Blau oder weiß das andre Halb."

In „Eine Bauernhochzeit" gibt uns der Dichter das liebliche Bild eines Hochzeitszuges, wie er von Freiherrn von Valvasor ähnlich geschildert wird. Letzterer sagt: „Dem Brautzuge gingen oder ritten Spielleute voraus.[7]) Die Männer hatten Sträuße am Hut, während die Braut einen Kranz auf dem Haupte trug.[8]) Die Perlen, welche Grün als Schmuck der Braut erwähnt, waren nach Valvasor nicht etwa echte Perlen. Sie wurden vielmehr von den Bauern aus Buchweizen hergestellt und dann als Schmuck sehr gern getragen.[9])

Derartige Narrenaufzüge in der Kirche, wie sie uns der Dichter in der Szene „Kirchweihe" schildert, haben sich in der Tat abgespielt. Kurz sagt darüber[10]) und Grün bringt in seiner Dichtung genau dieselben Dinge vor:

„Diese Narrenfeste wurden zumeist am Tage der unschuldigen Kinder, am 1. Januar oder am Tage der Erscheinung des Herrn gefeiert. Während des Hochamtes, welches ein vom Volke gewählter Narrenbischof leitete, er-

---

[1]) Kurz, Albrecht IV. II, 156ff. [2]) Ebenda S. 37ff. [3]) Ebenda S. 39. [4]) Flögel, „Geschichte der Hofnarren" S. 61. [5]) Kurz, Albrecht IV. II, 52. [6]) Ebenda S. 44. [7]) Valvasor II, 280b, 331b. [8]) Ebenda S. 281a, 331a, b. [9]) Ebenda S. 281a. [10]) Kurz, Österreich unter Albrecht IV. II, 19, 20.

schienen allerhand Masken in der Kirche, die mancherlei Unfug trieben. Vom Kirchenchor ertönten unflätige Lieder und auf dem Hochaltar wurden neben dem Messe lesenden Priester Schinken und Würste verzehrt. Man spielte dort auch mit Würfeln und Karten und räucherte anstatt des Weihrauchs mit alten Schuhflecken.

„Herr Nithart schlägt die Orgel heut,
Vom heiligen Chor doch brausen nieder
Nur seine Buhl- und Schelmenlieder.
Ein schnöder Stank den Raum durchdringt,
Als glömmen auf den roten Kohlen
Anstatt des Weihrauchs alte Sohlen." Gesamm. W. IV, 266.

„Herzogstuhl und Fürstenstein" ist bereits von P. v. Radics recht ansprechend behandelt worden,[1]) doch ohne Quellen-Nachweis. Diesen bedeutenden Teil der Dichtung hat ferner Alois Egger von Möllwald in seinem Lesebuche für den Schulgebrauch eingerichtet.[2]) Ich werde diesen Abschnitt auf seine Quellen zurückführen und die alte Sitte der Belehnung des Fürsten durch einen Bauern im engen Anschluß an den Text dieser Quellen[3]) darstellen. Kann man doch durch Vergleich mit dem entsprechenden Texte der Dichtung leicht ersehen, daß der Dichter nur den ursprünglichen Text seiner Quellen äußerst geschickt in Verse setzte.

Wenn in Kärnten ein neuer Fürst die Regierung antreten sollte, so mußte ihn ein Bauer aus einem Bauerngeschlechte, welches man von Altersher die Herzöge von Glasendorff nannte, mit seiner neuen Würde investieren. Der Bauer setzte sich auf eine runde Marmorplatte oder Tisch, welcher zu Kärnburg, eine Meile von Klagenfurt steht und hierzu gewidmet ist und das landesfürstliche Wappen aufgemeißelt trägt. Es waren Schranken um den Stein gezogen, da das Landvolk und die ganze Bauernschaft bei der Feier herumstanden.

Alsdann kam der angehende Fürst in grober bäuerischer Kleidung, Hut und Schuhen daher und hielt einen Hirtenstab in der Hand. Neben ihm gingen zwei Landherren und ihm folgte die ganze Ritterschaft und der Adel mit dem Panier des Herzogtums Kärnten. Vor ihnen her ging zwischen zwei kleinen Panieren der Graf zu Görtz als Erzpfalzgraf in Kärnten. Neben dem Fürsten wurden auf der einen Seite ein schwarzes Rind, auf der andern Seite ein mageres ungestaltes Ackerpferd geführt.

„Ein Page rechts führt an der Leine
Ein abgemagert schwarzes Rind;
Ein Page links lenkt durch die Steine
Sorgsam ein Pflugroß lahm und blind."

[1]) P. v. Radics, „An. Grün und seine Heimat". Stuttgart 1876. S. 63. [2]) Alois Egger, Deutsches Lehr- und Lesebuch für höhere Lehranstalten. Wien 1889. [3]) Frh. v. Valvasor, Ehrenspiegel Krains II, 394ff. — Fugger, Ehrenspiegel Österreichs I, 310ff. — Megiserus, Annales Carinthiae I, 477ff.

Sobald der auf dem Marmortische sitzende Bauer den Fürsten daherkommen sah, rief er in wendischer oder slavonischer Sprache: „Wer ist der, der also hoffärtig daherpranget?" Worauf das umstehende Volk antwortete: „Der Fürst des Landes kommt!" Darauf sagte der Bauer: „Ist er auch ein gerechter Richter, ein Beförderer der Wohlfahrt unseres Landes und freier Eigenschaft? Ist er auch ein Beschirmer des christlichen Glaubens und der Witwen und Waisen?" Hierauf wurde wieder vom Volke geantwortet: „Ja, er ist's und wird es sein!"

„Der Bauer drauf: „Wird er dem Lande
Wohl ein gerechter Richter sein,
Ein Schirmer freiem Bauernstande?
Wird er ein Hort sein Witwen, Waisen,
Die Nackten kleiden, die Armen speisen?
Ist unsres Pfennigs er ein Sparer,
Einfacher Sitten ein Bewahrer,
Dem Christenglauben ein Verbreiter,
Den Landesehren ein fester Streiter?"
Herold und Volk rief im Verein:
„So ist's, so soll's, so wird es sein!" [etc.

Dann mußte der Fürst den Bauern geloben, daß er sich nicht weigern oder scheuen wolle, um der Gerechtigkeit willen, so arm zu werden, daß er sich mit solchem Vieh, als dies Rind und Pferd wäre, nähren müßte.

„Ist ihm Gerechtigkeit so werth,
Daß arm er blieb um ihretwillen
Und hätte nur zum Ackergesind
Solch lahmen Gaul, solch dürres Rind?"

Gesamm. W. IV, 234.

Darauf sagte der Bauer wiederum: „Wie und mit welchem Recht wird er mich von diesem Stuhl hinwegbringen?" Alsdann gab der Graf von Görtz zur Antwort: „Man wird dich mit 60 Pfennigen von dannen kaufen; diese zwei Hauptvieh, der Ochs und das Pferd, sollen dein sein; du wirst das Fürstenkleid zu dir nehmen, und dein Haus wird frei und unzinsbar sein!" Nach Anhörung dieser Antwort gab der Bauer dem Fürsten einen linden Backenstreich und gebot ihm, daß er ein gerechter Richter sei; er stand dann auf, räumte den Stein und führte das Vieh mit sich davon.

Die Schilderung der alten Sitte ist bei Grün oft wörtlich dieselbe, wie die wenigen Zitate schon genügend erkennen lassen. Grün fügt natürlich in den Verlauf der Darstellung allerhand Betrachtungen ein, die der Quelle nicht angehören. Während die Chronisten außerdem die alte Sitte einfach berichten, so stellt Grün sie mit der Tendenz dar, ein auf gutes Recht begründetes Vertrauens-Verhältnis zwischen dem Fürsten, dem Adel und dem Volk als notwendig aufzuweisen, was der Wiedergabe Grüns ihren ideell dichterischen Wert verleiht.

Nach dem Weggang des Bauern führten die zwei Landherren den Fürsten herzu, welcher auf den Stein stieg, sich nach allen Seiten kehrte, ein bloßes Schwert in der Luft schwang und dem Volke gut und gleich

Gerichte versprach. Hierauf begab er sich in die St. Peterskirche, ganz nahebei auf einem Berglein gelegen, und nach Vollbringung des Amtes und Kirchengesanges zog er die Bauernkleider ab, kleidete sich im fürstlichen Habit und hielt Mahlzeit mit dem Adel und der Ritterschaft.

Hernach ritt er zum Lehnstuhl (Fürstenstein) hinüber, der im Zollfeld steht und setzte sich auf dessen eine Seite gegen Aufgang der Sonne und leistete „Einer Ehrsamen Landschaft" mit entblößtem Haupte und aufgehobenen Fingern den gewöhnlichen Eid. Er gelobte in diesem Eide, sie bei allen althergebrachten Freiheiten und Gnaden zu handhaben und bleiben zu lassen. Hiergegen nahm er auch Gelübde und Huldigung von ihnen und verlieh ihnen alsdann die Lehn.

Solange der Fürst auf dem Stuhle saß und Lehn austeilte, hatten die Gradnecker von alters her Freiheit und Gerechtigkeit, fremde Wismat für sich abzumähen und Heu zu machen, soviel sie konnten; man löse es denn von ihnen. Gleichfalls haben die Portendorffer Macht und Gewalt während dieser Zeit im Lande zu brennen, wo sie wollen, wenn man sich nicht mit ihnen abfindet.

„Herr Gradeneck wetzt schon die Schneide,
Das Gras zu mähn auf fremder Weide;
Herr Portendorf hält angebrannt
Den Span, durchs Land zu ziehn als Brenner."

Nach jener Lehnsverteilung erhob sich der Fürst und zog samt allen Herren und Landleuten nach „Unser Frauen im Saal", in welcher Kirche diese Handlung mit einem Gottesdienst beschlossen wurde.

„Er lauscht, wie sich im Luftbereiche
Die Glockentöne sanft verschlingen
Vom alten Dom Maria Saal,
Dem Heerdenläuten aus dem Thal;
Es hallt so bang, als ob noch heute
Der Freiheit Todestag es läute."

Erst in neuerer Zeit war man bestrebt, das Denkmal des Herzogstuhles der Nachwelt zu erhalten und friedete es ein und richtete es her, wie der Dichter es beschreibt:[1])

„Vier Bäumchen sprießen aus den Matten,
Liebreich das Mal zu überschatten:
Gefegt, besandet ward der Plan,
Mit ehernem Lanzengitter umstahn,
Drauf Goldschrift ruft dem Wandrer zu:
Vor „Kärntens Herzogstuhl stehst du!" usw.

Zur Zeit des Dichters wurde zwischen den deutschen und slovenischen Gelehrten Steiermarks und Kärntens ein erbitterter Kampf über den Charakter einer auf dem Steine lesbaren Inschrift

[1]) P. v. Radics, „An. Grün und seine Heimat". S. 65.

geführt, der mit der Entscheidung schloß, daß dieselbe slavisch sei.[1]) Der Dichter erinnert sich dessen:

„So sprachverwirrend war die Zeit,
Daß ihrer Weisen Gilde im Streit,
Ob die verwitterte Schrift am Stein
Mag Römisch oder Wendisch sein? —"

Die Namen, welche den Herzog Otto in der Dichtung umgeben, sind alle unter seiner Regierung geschichtlich nachzuweisen.

„Der Graf von Görtz,[2]) Pfalzgraf des Lands
Graf Pfannberg,[3]) Kärntens heller Stern,
Herr Lichtenstein,[4]) ein Name wie Glanz,
Mit ihm der gewaltige Auffenstein,[5])
Freiherr von Sonneck[6]) aus felsigem Krain." usw.

Ein Laurenz, Bischof Gurks wird von Megiserus unter Otto im Kataloge der Bischofe Gurks[7]) nicht erwähnt, sondern Henricus IV. Ein Laurenzius I. wird hier erst 1433 verzeichnet, doch wird in Pez[8]) sonderbarerweise zur Zeit Ottos ein Laurenz Bischof von Gurk genannt. Das Wappenbild „drei schwarze Leuen im goldenen Schild",[9]) welches der Herold neben demjenigen Österreichs[10]) führt, ist dasjenige Kärntens.

V. Die politischen Beziehungen.

Durch seine „Spaziergänge eines Wiener Poeten" hatte Grün die österreichische Schule der politischen Dichtung mitbegründet. Er wurde von den Angehörigen dieser Schule mit großem Jubel begrüßt, zumal da er ein Sproß eines der ältesten Adelsfamilien des Kaiserreichs war, die es in ihrer großen Mehrheit mit der Reaktion hielten. Die Beziehungen, welche sich mit einem Dingelstedt, Prutz,

[1]) P. v. Radics „An. Grün u. seine Heimat" S. 65 Anm. [2]) Megiserus, Annales Corinthiae I, 485. [3]) Ebenda II, 1000, 1014. — Pez, Scriptorum rerum Austriacarum I, 963, C. II; 797 B. [4]) Fugger, Ehrenspiegel Österreichs I, 314 a. [5]) Ebenda 313 b. [6]) Pez, Scriptorum rerum Austriacarum II, 797 B. [7]) Megiserus, Annales Carinthiae I, 729. [8]) Pez, Scriptorum rerum Austriacarum II, 797 B. [9]) Megiserus, Annales Carinthiae I, 676. [10]) Fugger, Ehrenspiegel Österreichs I, 173, Kupfer 174.

Bauernfeld, Herwegh, Freiligrath usw. bildeten,[1]) wurden durch persönlichen Verkehr mit diesen Männern vermehrt und ihr großer Einfluß läßt sich nicht leugnen. Die Einwirkung dieser Schule auf Grün nahm jedoch mehr und mehr ab, so daß sich in seinem letzten größeren Werke dem „Pfaffen vom Kahlenberg" eine Art der Dichtung im Stile der ehemaligen Gesinnungsgenossen nur noch selten einstellt. Es ist von vornherein bezeichnend, daß Grün seine engsten Freunde nicht in dem Kreise fand, dem er sich als junger Mann zunächst anschloß.

Der Mann, den er am höchsten verehrte, Uhland, gehörte dem schwäbischen Dichterkreise an und der Mann, welcher seinem Herzen am nächsten stand, Lenau, war ein glühender Romantiker. Grün hatte Uhland auf seiner ersten größeren Reise im Jahre 1830 „an seinem Herde die Hand gedrückt." Er widmete ihm schon im folgenden Jahre seine „Spaziergänge" und erklärte im Widmungsgedicht,[2]) daß er mit ihm Seite an Seite kämpfen wolle. Er verehrte in ihm vor allen Dingen den Mann, der frei von persönlichen Vorurteilen für das eintrat, was er als recht erkannte. Er schätzte in ihm den Dichter, der es verstand, seine politischen Ansichten in seiner Poesie zum Ausdruck zu bringen, ohne sie mit den vergänglichen und oft häßlichen Tagesereignissen zu verknüpfen. Gerade in diesem Punkte ist er ein gelehriger Schüler Uhlands gewesen. Er ließ sich von ihm zu diesem Zwecke zur Behandlung vaterländischer Stoffe anregen, die, verklärt durch einen eigenartigen romantischen Reiz und idealisiert im Geiste des Dichters, eine zeitgemäße Belehrung bieten konnten. Fast alle die Ideen, die z. B. in Uhlands Gedicht „das alte, gute Recht" berührt sind, finden sich in Grüns „Pfaffen vom Kahlenberg" (Herzogstuhl) nur weiter ausgeführt wieder. Uhland singt:

„Das Recht, das jedem freien Mann
Die Waffen gibt zur Hand,
Damit er stets verfechten kann
Den Fürsten und das Land!"

Es ist zu weit gegangen, wenn Blaze erklärt: „Je range Anas-

[1]) A. Grün, Lenaus gesamm. W. I, XXVI. — Christian Petzet, Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik von 1840 bis 1850. München 1903. S. 263 f. [2]) Gesamm. W. II, 315.

tasius Grün quoique Autrichien dans le groupe souabe“,[1]) aber es ist teilweise richtig. Es ist richtig insofern, als er eben Stoffe aus der großen Vergangenheit seines Vaterlandes wählte, um mit derselben Absicht wie die Schwaben das nationale Empfinden zu stärken. Es ist auch insofern richtig, als Grün wie Uhland die Natur, die Sage, sowie die ältere Geschichte gerade seines engeren Vaterlandes dichterisch verherrlichte. Doch ist er freier, denn er preist gelegentlich auch fremde Gegenden und ihre Geschichte. Er idealisierte die Verhältnisse und zwar in dem gesunden und kernigen Bestreben der Schwaben, der Gegenwart nach den Überlieferungen deutscher Art und Sitte ein leuchtendes und erhebendes Vorbild zu schaffen. In diesen Beziehungen kann man seine Dichtung unbedingt schwäbisch nennen.

Grün hatte aber auch in seinen politischen Ansichten und Bestrebungen viel mit der gemäßigteren Richtung der Schwaben gemein. Er teilte mit ihnen eine Leidenschaftslosigkeit, die praktischen Erwägungen Raum ließ und das Für und Wider einer Sache ruhig und gewissenhaft abwägte. Er vermißte diese Eigenschaft so oft bei seinen österreichischen Freunden, die ihrerseits seine vorurteilsfreie Objektivität oft falsch beurteilten. Er wollte wohl überlegte Reformen, die das Alte erst beiseite drücken, wenn es durch Besseres ersetzt werden kann. Er bezweckte mit diesen Reformen eine gesetzliche Ordnung der Dinge, die jedem Staatsbürger unabhängig von Stellung oder Geburt seine Rechte verbürgt. In einer solchen freiheitlichen Gesetzgebung sah er genau wie Uhland eine Gewähr für ein Vertrauensverhältnis zwischen Hoch und Niedrig und für die Liebe und Treue des Volkes zu seinem Fürsten.

Als unparteiischer Richter macht Grün für die sozialen Mißstände nicht allein den Fürsten verantwortlich, sondern weist IV, 209 auf die Mitschuld der fürstlichen Umgebung hin.

„Nicht wollt verklagen
Allein den Fürsten, vor dessen Wagen
Ihr selbst zwei lahme Gäule spannt:
Die Demut und den Unverstand!“

Er beleuchtet Dinge sowohl vom Standpunkte des Landesherrn als auch von dem der Untertanen. Grün hält sich von jeder

[1]) Blaze, Ecrivains et poètes de l'Allemagne. Paris 1846. S. 169 Anm.

radikalen Richtung fern und vertritt in seiner ganzen Dichtung eine loyale Treue zum angestammten Fürsten des Landes; er will die monarchische Staatsverfassung reformieren ohne sie zu stürzen. Grün hätte es am liebsten gesehen, wenn zeitgemäße Reformen sich von oben her ins Werk gesetzt hätten. Er glaubte damit einer Revolution vorbeugen zu können, die er durchaus verwarf und doch befürchtete. Er empfiehlt daher IV, 105 zur Abwehr eines blutigen Aufruhrs die Reformen nicht zu verabsäumen und rechtzeitig in die Wege zu leiten:

„Daß nicht, wenn später heim wir's fodern,
Die Kronen wanken, die Burgen lodern!"

Daß er die Revolution geradezu verabscheute, geht z. B. auch aus einem Briefe vom 30. November 1848 an seinen Freund Bauernfeld hervor. „Nur mit Entsetzen und Widerstreben wäre ich einer Fahne gefolgt, die sich mit Blut besudelt hat und ich kann von einer Bewegung, die mit Verbrechen und Greueln beginnt, für die Freiheit, die mir mit dem unantastbaren Rechts- und Sittengesetz zusammenfällt, keinen dauernden Gewinn erwarten." [1]) Des Dichters Hoffnung auf die sittliche Kraft der wahren Freiheit war eine so unbegrenzte, daß er meinte, sobald man nur von derselben ein dichterisch verklärtes Bild entwerfe, so sei für die heilige Sache schon viel oder alles gewonnen.[2]) Selbst zeitweilige Mißerfolge seines praktischen politischen Wirkens vermochten ihm seine freudige Zuversicht auf den endlichen Sieg seiner Sache nicht zu rauben. Dieser starke Glaube verleiht seiner Dichtung eine solche männliche Frische und Größe, daß sie für den Leser einen Jungbronn unerschöpflicher Lebenskraft bildet.[3])

Wie ehern und siegesgewiß klingt jenes Lied der Freiheit, welches er den Bergen singt:

„Bezwing' uns du, der Welt Bezwinger,
Erhöh' dein Zelt in unsrem Stein,
Versuch' den Schneesturm, unsern Ringer,
Bastard der Größe, wie bist du klein!"

---

[1]) Nord und Süd. Sept.-Heft, 1877. S. 386. [2]) Deutsche Blätter, Beigabe zur Gartenlaube 1863. No. 27. Grün im österreichischen Herrenhause. S. 105 b. [3]) Martin Nikolas, Les poètes contemporains de l'Allemagne. Paris 1846. S. 170. „La muse inspiratrice de Grün est une jeune femme indépendente fière, qui croit trop à l'avenir pour se plaindre du présent."

Und das Amen der ganzen Dichtung: „Es werde Recht!“

Wenn Grün nun auch seine politischen Ansichten gern nur durch die Verhältnisse einer künstlerisch verklärten Vergangenheit ausdrückte, so wußte er dennoch ihn empörende Mißstände der „Gegenwart“ klar und deutlich in seiner Poesie zu brandmarken. Dies war ganz die Art der österreichischen politischen Dichtung, welche sich auf diese Art Freiheitswaffen schmiedete. Die Folgezeit lehrte sie, wie mächtig diese Waffen waren, wenn leider auch der unvergängliche Wert ihrer poetischen Erzeugnisse darunter litt. Grün hat derartige direkte Ausfälle gegen soziale und politische Einrichtungen und Fehlgriffe in seiner Dichtung vom Pfaffen ebenfalls unternommen. Sie sind aber meist durch dichterische Sprache und Verkleidung so weit verdeckt, daß sie nur derjenige Leser gewahr wird, der sich mit den damaligen Ereignissen genauer beschäftigt hat. Diese Stellen haben bei Grün außerdem neben ihrer politischen Tendenz ihre selbständige rein poetische Bedeutung, wodurch ihr bleibender Wert gesichert wird. Der Verfasser führt allerdings auch Angriffe, die sich so eng auf damalige Geschehnisse beziehen, daß die Dichtung hier nur durch die Kenntnis derselben verständlich wird. Solcherlei Ausfälle sind der Dichtung jedoch episodenartig eingeflochten worden und könnten ohne jeden Schaden für das Verständnis der Dichtung im großen und ganzen weggelassen werden.

Es sei aber nochmals ausdrücklich hervorgehoben, daß eine derartige Tendenzdichtung nach Art der österreichischen politischen Dichtung in seinem Pfaffen vom Kahlenberg – „im Ansehen des ganzen ländlichen Gedichtes“ – nur noch verschwindend wenig auftritt. Ein wesentlicher Unterschied zwischen ihm und den österreichischen Dichtern im allgemeinen besteht ferner darin, daß bei ihm das positive, aufbauende Element stark in den Vordergrund tritt, während bei jenen das negierende Element oft allein zu erkennen ist.

Vereinzelten Stellen des „Pfaffen“ sind jedoch entweder verdeckte Beziehungen zu Zeitereignissen und Strömungen eigentümlich, andere werden erst durch die Kenntnis der zu Grunde liegenden Zeitverhältnisse voll verständlich. Es sei zunächst auf die geschichtlichen Tatsachen hingewiesen, die in der Widmung des Gedichtes gestreift werden.

Mitte März 1848 [1]) brach die Wiener Revolution aus, die das verhaßte Ministerium der Reaktion mit Metternich an der Spitze stürzte und Österreich eine Konstitution bringen sollte. Auf den Fall des Fürsten Metternich kommt der Dichter später noch einmal ganz besonders zurück. Die Volksparteien gewannen bald eine solche Macht, daß selbst der Kaiser eingeschüchtert wurde und am 17. Mai nach Innsbruck entfloh. Die anfangs berechtigte Bewegung artete dann in eine Art von Volksterrorismus aus, dem erst der Fürst Windischgrätz am 31. Oktober ein entschiedenes Ende bereitete.

„Da war kein Haupt so nah der Wolke,[2])
Das, schuldbewußt, nicht reuig bebte;
Da war, das hoffnungsreich nicht strebte,
Kein reines Herz so tief im Volke!"

Als Grün sich dann mit vielen bedeutenden Männern im Parlamente zu Frankfurt am Main zusammenfand, hegte er die größten Erwartungen für die Zukunft nicht allein Österreichs, sondern ganz Deutschlands, ja sogar Europas.

„In Wogen ging die Saat des Guten,
Ein läuternd Feu'r umquoll die Welt;
O kurzer Tag, der unentstellt, —
Ein Tag wohl kaum, ach, kaum Minuten!"

Die letzten beiden Zeilen weisen darauf hin, wie bald diese Hoffnungen enttäuscht wurden. Grün mußte die bitteren Erfahrungen des Frankfurter Parlamentes teilen: Ermordung der konservativen preußischen Abgeordneten von Auerswald und Lichnowsky, Ablehnung der Kaiserkrone durch Friedrich Wilhelm von Preußen [3]) und die schließliche Auflösung des Parlamentes der der ersten Hälfte des Jahres 1849. Er machte seinem Schmerze über diese betrübenden Ereignisse in folgender ergreifender Strofe der Widmung Luft:

„Ins Gotteswerk griff Gottes Affe,
Stahl Ihr (der Freiheit) Panier und Feldgeschrei,
Die Torheit rief: Auch ich bin frei!
Die Untat prunkt' in heil'ger Waffe."

[1]) Diese Märztage sind gemeint, wenn Grün von den „heil'gen Märzen" (Gesamm. W. IV, 83) spricht. [2]) Hier ist wahrscheinlich der Kaiser gemeint. [3]) Allgemeine Zeitung. 1876. IV, 4935 a. — Nord und Süd. 2. 1877. Brief an Bauernfeld, S. 385. — Gesamm. W. II, 74 „Deutsche Kaiserkrone", „1848", „1849", S. 69 „Frühlingsgruß", „April 1848", S. 70 „Dem Erzherzog-Reichsverweser". Frankfurt im Juli 1848.

Die übrigen politischen Vorgänge, die in seiner Dichtung berührt werden, beziehen sich auf Erfahrungen in seiner engeren Heimat. Es sei hier zunächst die episodenartig eingeflochtene Erzählung vom Hirten mit dem Hunde und seinen Schafen erwähnt,[1]) die ohne Erklärung kaum verstanden und in ihrer beißenden Satire sicher nicht gewürdigt werden kann. Seit dem Jahre 1832 gehörte der Dichter der Herrenstube der Krainischen Landstube an.[2])

Im Jahre 1843 trat an die Stände eine so hohe Steuerforderung heran, daß diese unter Grüns Führung die exorbitante Forderung auf das Entschiedenste zurückwiesen.[3]) Sie erklärten mit männlicher Offenheit, daß sie dieser Steuer ihre Zustimmung versagen müßten. Die Parlamentsverhandlungen, die hier seinerzeit zur Sache geführt wurden, sind von Grün in seiner Dichtung außerordentlich drollig wiedergegeben worden.[4])

Die Stände ersuchten nun fernerhin den kaiserlichen Gouverneur ihren abschlägigen Beschluß zur Allerhöchsten Kenntnis zu bringen. Jener aber hielt es in übertriebener Angst für geraten, diese Erklärung der Landstände dem Kaiser nicht vorzulegen. Die Folge war, daß in dem Reskript der kaiserlichen Regierung an den Landtag von 1844 — ganz entgegen den Beschlüssen des 1843er Landtages — die erklärte Willfährigkeit der Stände in Sachen der vorjährigen Steuerbewilligung mit Allerhöchstem Dank in Kenntnis genommen wurde. Mit bitterer Ironie gedenkt Grün dieses Vorfalles, IV, 224 mit den Worten:

„Da ihr so freudig eingewilligt,
Zwanglos die Doppelschur gebilligt,
Für solches Vließentgegentragen
Muß ich des Hirten Dank euch sagen.“

Am 13. März 1848 traf Grün in Wien ein, wo er Zeuge der dortigen Revolution wurde,[5]) durch deren Folgen das Metternichsche System zusammenbrach.[6]) Mit dem Einsiedler in der Szene „Ein Sterbender“ ist Metternich gemeint. Natürlich hat der Staatskanzler

[1]) Gesamm. W. IV, 220—225. [2]) P. v. Radics, An Grün, Verschollenes und Vergilbtes. S. 85. – Illustrierte Zeitung. Leipzig 1843. 1. Graf Auersperg. S. 352c. [3]) Frankl-Hochwart, Briefwechsel zwischen Grün und Frankl. Berlin 1897. S. 146ff. [4]) Gesamm. W. IV, 221–225. [5]) Album österreichischer Dichter. Wien 1850. A. Grün von Bauernfeld S. 62. — Nord und Süd. Sept.-Heft 1877. S. 389. – Deutsche Dichtung. Berlin 1893. Bd. XIV. Bauernfeld im März 1848. S. 294ff. [6]) Frankl-Hochwart, Briefwechsel zwischen Grün und Frankl (1845–76). Berlin 1897. S. 22ff., 163ff. — Deutsche Blätter, Beigabe zur Gartenlaube. No. 27 vom 1. Juli 1863, S. 105a. – Vgl. ferner Grüns Gedicht „Vorboten“. März 1848. Gesamm. W. II, 60. (Die Zeichen trügen nicht, vor Abend wird's gewittern.)

dem Dichter als Modell nur vorgeschwebt, denn die Szene hat ihre poetische Bedeutung ohne Rücksicht auf ihren historisch politischen Hintergrund. Als Minister und seit 1821 als Staatskanzler hatte Metternich die Geschicke Österreichs und Europas geleitet und war von seinen und fremden Fürsten mit Ehren aller Art ausgezeichnet worden. Er hatte für schwache Fürsten mit starker Hand regiert und jede freiheitliche Regung im Keime erstickt, bis ihn im Jahre 1848 das Schicksal ereilte. Er mußte am 13. März seine Ämter niederlegen und sah sich gezwungen, in die Einsamkeit einer frei gewählten Verbannung, nämlich nach England, zu fliehen. Ich glaube, daß man beim aufmerksamen Lesen des folgenden Zitates unschwer den Gang dieser Ereignisse wird erkennen können.

„O Freiheit, als mir ward ein Zeichen,
Wie brach ich in mein Nichts zusammen,
Gleichwie geschminkte Königsleichen,
Zerfallen an den Sonnenflammen!
Kein Teppich, drauf ich weichlich walle,
Ist mir die Einsamkeit, sie falle
Als dunkler Vorhang, wie um Särge,
Der mich der Welt, die Welt mir berge.
Sie war die düstre Kerkerhalle,
In die ich, strafend, selbst mich bannte,
Daß ich zu spät das Sein erkannte."

Wenn nun auch nach dem Sturze des Ministeriums Metternich die „neugeschnitzten Götter" — wie Grün an Bauernfeld unter dem 16. Februar 1849 schreibt[1]) — des neuen Ministeriums wichtige Reformen begannen, so wurde doch alles schleppend durchgeführt. Man ging nicht mit der nötigen Umsicht und Folgerichtigkeit vor, so daß ein unerquickliches Übergangsstadium eintrat.

Der Dichter schreibt im Jahre 1851 an Bauernfeld: „Man thue endlich den Schnitt, zerhaue den Knoten und schaffe, wenn auch mit unsern Opfern, klare, scharfbegrenzte, liquide Zustände." Diese Unsicherheit der Verhältnisse brachte materielle und finanzielle Verluste unnötiger Art mit sich und war die Quelle mancherlei Ärgers. Nach den Reformen war eben die passende Stellung für den Großgrundbesitzer noch nicht gefunden worden und man hing noch mit tausend Fäden an den letzten unerquicklichen „Scheitern" der alten Zeit.[2])

Die Ansichten und Gefühle Grüns über das neue Ministerium und dessen lahme Reformbestrebungen sind besonders in der Szene „Hoher Besuch" symbolisch zum Ausdruck gebracht. Wigand ver-

[1]) Nord und Süd. 2. 1877. Sept.-Heft S. 392. [2]) Ebenda S. 391ff., 401.

brennt hier mit allerhand satirischen Seitenbemerkungen seine alten hölzernen Apostel, um sie von der Herzogin durch neue bessere ersetzen zu lassen. Die halbe Arbeit, welche auch diese neuen Streiter für die gute Sache leisten, veranlaßt Grün zu der Aufforderung, ihr Aufräumungswerk gründlicher zu tun und auch „der Scheiter und des Reisigs" nicht zu vergessen.

„Drauf Wigand spricht: „Übt milde Rache!
Mir kam ein Traum, und nicht vom Bösen,
Schon harre unter eurem (der Herzogin) Dache
Die heil'ge Mannschaft, abzulösen
Der alten Krüppelmänner Wache.
Der Traum ist leicht euch auszulegen:
Ihr werdet bald von Künstlerhänden
Uns neue zwölf Apostel[1]) senden;
Nur laßt nebstbei die heiligen Streiter
Auflesen unterwegs die Scheiter
Im Herzogswald, im Buchenhagen,
Und sie auf meinen Holzhof tragen."
usw. Gesamm. W. IV, 283, 284.

Für alle politischen Vorgänge seit der Märzbewegung im Jahre 1848 in Wien bis zu seinem Austritt aus dem Frankfurter Parlament ist der Brief vom 3. Februar 1849[2]) an Bauernfeld von größter Wichtigkeit. Grün teilt hier die Motive seines politischen Handelns mit und weist ausdrücklich darauf hin, wie scharf sich seine politischen Ansichten in der damals zum Abschluß gelangenden Dichtung seines „Pfaffen vom Kahlenberg" ausprägten. Ich nehme noch sehr viel mehr Beziehungen als die bisher angeführten zwischen dem Gedicht und damaligen Zeitfragen an, doch da sie sich im einzelnen Falle nicht als sicher erweisen lassen (und ich nicht in den Verdacht ungerechtfertigter Spekulationen kommen will) habe ich es hiermit bewenden lassen.[3])

Es sei in diesem Zusammenhange einiges über Grüns entschiedenes Deutschtum gesagt,[4]) obgleich er stets in hochherziger Weise von seinen Brüdern anderer Nationalität sprach und dachte.[5])

[1]) Anstatt der verbrannten nämlich. [2]) Vollkommen mitgeteilt: Nord und Süd. Sept.-Heft. 1877. S. 388. [3]) Beim Studium der Dichtung halte man sich vor Augen, daß die Zeit des Dichters in den sogenannten Grundrechten folgende Dinge feststellen wollte: „Freiheit und Sicherheit des Eigentums, Freiheit des Gewissens, des Kultus, der Wissenschaft und der Presse, Gleichheit der Besteuerung, Geschworenengerichte und Aufhebung aller Sonderberechtigungen." [4]) Pröll, An. Grün, Ein österreichischer Vorkämpfer des alldeutschen Gedankens. Berlin 1890. — Deutsche Rundschau. An. Grün v. Seuffert. 1892. LXXI, 338, 402. [5]) An meines slovenischen Brüder. Ein Wort zur Verständigung von Graf v. Auersperg.

Er spricht sich selbst klar und deutlich über sein Deutschtum aus: „Ich will nicht chemisch analysieren, wie viele Tropfen slavischen Blutes allenfalls in meinen Adern fließen; aber das weiß ich, daß mein Herz ganz deutsch ist und daß es auch ein Vaterland des Herzens, eine geistige Heimat der Liebe und Dankbarkeit gibt und eine solche ist für mich Deutschland.“ [1]) Seine Vorfahren hatten in der alten Kaiserzeit zur Wahrung deutscher Kultur und Geistesarbeit gegen die Böhmen, Ungarn und Türken gekämpft und von einem deutschen Kaiser erwartet der Enkel die neue Herrlichkeit, IV, 248/9.

Grün knüpft in seinen Versen die Zukunft, die Poesie der neuen Zeit an die „Donau“, während er im „Rhein“ die Vergangenheit, „die Poesie der alten Zeit rauschen hört“. Als Österreicher knüpft er die Hoffnung des deutschen Vaterlandes an die Donau, wie er sich denn als Deutscher doch wieder in erster Linie als Österreicher fühlte.[2]) Er will den Streit um die Vorherrschaft zwischen Nord und Süd zugunsten Österreichs schlichten. Er singt daher über den Rhein:

„Mir aber rauscht im grünen Rheine
Die Strömung der Vergangenheit,
Auf spiegelhellem Widerscheine
Schwankt die versunkne, alte Zeit,
Und von des Rittertumes Hallen
Und von des Glaubens Domen fallen
Die Trümmer, Stein um Stein, zur Welle;
Vom Fels stürzt sich in Stromesschnelle
Hinab die Sage, todtgeweiht,
Der Spiegel brach im Wirbelrunde,
Nachzittert auf dem Wellengrunde
Die Poesie der alten Zeit.“

Laibach, 26. April 1846 — Die ungarische Bewegung und unsere Pflicht. — Die erste Schrift ist ganz, die zweite teilweise mitgeteilt bei Radics, A. Grün. Verschollenes und Vergilbtes. Leipzig 1879. S. 118, 128. — Radics, An. Grün und seine Heimat. S. 34. Nachruf an Prešérn. — Vorwort zu den Volksliedern aus Krain. Gesamm. W. V, 18.

[1]) Nord und Süd. Sept.-Heft 1877. S. 390. [2]) Ebenda, Brief an Bauernfeld S. 393. — „Hymnen an Österreich.“ Spaziergänge. Gesamm. W. II, 355. — „Der Lesehalle deutscher Studenten in Prag.“ Pfingsten 1873. Gesamm. W. II, 97—100.

Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter.

Von

Peter Toldo (Turin).

VI. Himmlische Visionen.[1])

Im allgemeinen sind die Heiligen immer in unmittelbarer Verbindung mit der Gottheit. Jesus Christus, die Jungfrau, der heilige Geist steigen jeden Augenblick vom Himmel hernieder, um die Diener der Kirche zu trösten und zu verteidigen, und die Engel verwandeln sich in schöne Sendboten des himmlischen Willens. Schon eine flüchtige Betrachtung des Lebens der Heiligen genügt, um zahllose Beispiele dafür zu finden. St. Petrus Martyr von Verona (29. April, Boll.) spricht vertraulich mit Jesus und Maria: Jesus erscheint der seligen Herluca (18. April, Boll.), um ihr den Rat zu geben, sie solle nicht die Messe eines schuldbeladenen Priesters anhören; der hl. Hugo von Frankreich (29. April, Boll., 11. Jahrh.) plaudert jeden Augenblick mit seinem Schutzengel und sieht Jesus, wie er mit den Mönchen singt. Ihm offenbart sich in einer Vision, daß Vergils Werk einen guten Christen nicht bezaubern darf, ein nicht unwichtiger Zug in den alten Überlieferungen über diesen berühmten Dichter. „Quadam nocte, dum fatigatis artubus modico sopore vir Dei consulerat, videre visus est decubantium sub capite suo serpentium multitudinem", und als er plötzlich erwacht „amoto pulvinari

[1]) Vgl. Studien I, 320, 345f.; II, 87, 304, 329f. – Die Übersetzung des VI. Abschnittes und aller folgenden ist von Frau Elise Striemer in Breslau aus der französischen Niederschrift Herrn Professors Toldo hergestellt.

librum Maronis reperit eoque proiecto somnum duxit tranquillum", was den Autor veranlaßt, als Schlußfolgerung hinzuzufügen „venena sunt fabulae poetarum". In den Kreis der berühmtesten Visionen gehören ohne Zweifel jene der hl. Katharina von Siena, die ununterbrochen Beziehungen zur Jungfrau und ihrem göttlichen Sohne unterhielt und mit der hl. Maria Magdalena, mit Johannes dem Evangelisten, dem Apostel St. Paulus und mehreren anderen Himmelsbewohnern wie mit ihresgleichen plaudert. Jesus Christus ging in ihrer Zelle mit ihr auf und nieder, lehrte sie mit wunderbarer Geduld lesen, damit sie die Psalmen hersagen könne. In Gegenwart des hl. Johannes, des hl. Paulus, des hl. Dominikus und der Jungfrau reicht der Heiland der hl. Katharina den Ring, das Zeichen seiner mystischen Heirat. Diese Zeremonie wurde mit größtem Ernst gefeiert, denn die Jungfrau nahm die Hand Katharinas und gab sie ihrem Sohne, welcher sie mit der anmutigsten Miene annahm. Der Profet David erheiterte die Gesellschaft durch das Spiel der verschiedensten Melodien auf seinem Psalter „aveva nelle sue mani il Salterio musicale, e sonando lui soavemente, e con dolce melodia, la Vergine Madre di Dio, prese colla sua sagratissima mano, la diritta di Caterina e la diede al figlio suo, che graziosamente l'accettò". Dieser kostbare Ring war mit vier Perlen und einem sehr wertvollen Diamanten geschmückt. Einigermaßen sonderbar aber muß erscheinen, daß nach der Vision der von ihr bewahrte Ring nur ihr allein sichtbar blieb. Der göttliche Heiland zeigt sich der Heiligen als Bettler und scherzt mit ihr, indem er das Gewicht ihrer Geschenke für die Armen der Trägerin bald schwer, bald leicht macht. Der selige Bonifazius, ein Belgier (19. Febr., Boll., 13. Jahr.) ist, während er das Hochamt hält, an Stelle von Geistlichen, von Engeln umgeben, und Engel übernehmen es auch, die hl. Eudoxia zu bekehren (1. März, Boll.). Die selige Coleta von Flandern (6. März, Boll.) ruft die Engel bei einer Feuersbrunst zu ihrer Hilfe, die denn auch ihre Papiere und Bücher retten. Der hl. Thomas von Aquin (7. März, Boll.) wird von der Jungfrau in seinen religiösen Pflichten unterrichtet und empfängt den Besuch des hl. Petrus und Paulus; obendrein „stella visa ingredi ejus cubiculum et supra caput residere". Die Jungfrau beschützt den seligen Johannes de Deo, einen Spanier (8. März, Boll.), bei einem halsbrecherischen Sturze; der hl. Veremundus von Navarra (8. März, Boll., 11. Jahrh.)

erhält einen Stern zum Geschenk und die Engel leiten derart seine häuslichen Angelegenheiten, daß er beim Eintritt in sein Haus alles in Ordnung findet; sie leuchten ihm im Dunkeln, bringen ihm Brot, plaudern mit ihm, kurz, sind seine Hausgeister, die ihm aufs liebenswürdigste alle Lebenssorgen erleichtern; Jesus Christus erscheint ihm in der Gestalt eines Bettlers und unterhält sich mit ihm. Die hl. Franziska Romana (9. März, Boll., 15. Jahrh.) macht bei ihren Lebzeiten die Bekanntschaft aller hervorragenden Persönlichkeiten des Himmels und sieht unter ihren Augen das Leben und die Passion Jesus Christi sich wiederholen. St. Paulus steigt aus dem Reiche der Seligen hernieder, um ihr einen Brief zu diktieren; der hl. Evangelist Johannes bringt ihr göttliche Rosen und „angelus ejus secundus telas suas orditur“. Der hl. Torellus von Toskana (16. März, Boll., 13. Jahrh.) erscheint einem Maler, der sein Bildnis malen soll; der hl. Anselmus, Bischof in Italien (18. März, Boll., 11. Jahrh.), unterhält sich gewohnheitsmäßig mit Jesus und Maria. Vom hl. Cuthbertus, Bischof in England (20. März, Boll., 12. Jahrh.), erzählt sein Biograph Beda, daß er in engsten Beziehungen zu den Engeln erschien, die ihn auch in einer gefährlichen Krankheit heilen. Der ehrwürdigen Ida von Löenson (13. April, Boll., 12. Jahrh.) überbringt ein himmlischer Geist das hl. Abendmahl auf wunderbarster Weise: „Ut autem sacratissima communione percepta, Dominici corporis sacramentum ad gutturisima descendit: mox in piscis ut si videbatur, substantiam commutatum, ab interiori parte gutturis ad medium usque ventris, capite deorsum inclinato, semetipsam in longum extendit, et totum illius spiritum faucibus abhiantis avidissime deglutivit; quod non solum in ipsa perceptionis hora, sed per totum diei illius spatium, intra se jugiter actitari sensisse dicitur.“ Der Heiland küßt sie aufs zärtlichste, nennt sie seine teure Braut und straft ihre Ankläger, die sie der Verletzung des Gelübdes der Jungfräulichkeit beschuldigten. In den von Mussafia herausgegebenen Marienlegenden, wie bei den meisten Verfassern frommer Legenden, wiederholt sich die Anekdote von der hl. Jungfrau, die einen armen Priester beschützt, der nur eine einzige Messe zu lesen weiß und wegen seiner Unwissenheit vom Bischof aus der Kirche hinausgejagt worden war. Die Jungfrau erscheint dem Bischof und befiehlt ihm, den Priester um seines kindlichen und tiefen Glaubens wegen zu verehren.

Im Leben des hl. Aidanus (31. Januar, Boll., Irland 7. Jahrh.) ist zu lesen, daß Engel ihm das zum Bau eines Tempels notwendige Holz zutragen; aber die Engel lieben das Mysterium, und als ein Geistlicher, von Neugier getrieben, diesem Wunder zuschauen will, verschwinden sie sofort. Als der hl. Hadelinus, ein Belgier (3. Febr., Boll., 7. Jahrh.), unter glühender Sonne eingeschlafen war, hätte er den Sonnenstich bekommen können, wenn nicht ein Engel ihm Schatten bereitet hätte; der hl. Anscharius, Erzbischof von Hamburg (3. Febr., Boll., 9. Jahrh.), erhält von der hl. Jungfrau einen Verweis; der hl. Vodalus (5. Febr., Boll., 8. Jahrh.) wird von einem Engel geheilt, ein anderer rettet ihn aus einer Feuersbrunst; die hl. Hildegund (6. Febr., Boll.) erscheint ihrem Biographen und rät ihm, ihr Leben zu schreiben und der hl Austreberta befiehlt eine geheimnisvolle Stimme, sich in die Kirche zurückzuziehen, da sie sonst beim Zusammensturz des Klosters verschüttet würde (10. Febr., Boll., 7. Jahrh. Belgien). Engel bringen dem hl. Reynald, einem Umbrier (9. Febr., Boll., 13. Jahrh.), das Abendmahl. Dem hl. Ludanus (12. Febr., Boll., 12. Jahrh.), dem hl. Macarius (2. Jan., Boll.) und dem hl. Karl von Brabant erscheint Jesus während der hl. Kommunion (29. Jan., Boll.). In den Fioretti des hl. Franziskus wimmelt es von Erscheinungen der Gottheit, z. B. die der hl. Jungfrau, welche drei Gefäße mit einem wunderwirkenden Trank einem kranken Mönche bringt, einem Trank, welchen die Jungfrau ihm nach und nach mit eigenen Händen einflößt. Der hl. Apostel Jakob von Spanien (25. Juli, Boll.) sieht Maria von ihrem ganzen göttlichen Gefolge umgeben, und der hl. Ignatius von Loyola (31. Juli, Fleurs de Boll.) erklärt ebenfalls, den Anblick der Seligen oft zu genießen. Die hl. Jvetta (13. Jan., Boll., 12. Jahrh. Belgien) sieht sich in einer Vision von Engeln als Himmelsbraut gekrönt und der selige Gualterus (22. Jan., Boll., 13. Jahrh. Frankreich) ist beglückt in dem Bewußtsein, daß ein Engel die Bezahlung seiner für Arme gemachten Schulden übernimmt. Ja, sogar die personifizierten Tugenden dürfen die Seligen schauen; z. B. erscheint dem hl. Johannes Elemosynarius (23. Jan., Boll., 7. Jahrh.) das Almosen in Gestalt einer Jungfrau. Der hl. Eugendus (1. Jan., Boll.) ist ein Freund aller Heiligen; die hl. Petrus, Paul, Andreas, Martin und andere mehr sorgen für ihn und der hl. Maximus, ein Franzose (2. Jan., Boll.), wird von einem Engel nach Wien geführt. Die

selige Angela von Fulginio (4. Jan., Boll., 13. Jahrh.) wird oft mit des Heilands Umarmung begnadigt und bei der hl. Kommunion ist es ihr, als ob Jesus sie ganz durchdringe. Dem hl. Consalvus Amaranthus (10. Jan., Boll., 13. Jahrh.) wird von der hl. Jungfrau befohlen, Gottes Ruhm zu preisen und der hl. Egwinus, ein Engländer (11. Jan., Boll., 7. Jahrh.), hört mit großer Freude Engel an seinem Altar beten. Der hl. Lutgardis (16. Juni, Boll., 13. Jahrh.) erlaubt Jesus, seine Wunden zu küssen, und vor dem hl. Lupus, Erzbischof von Sens (11. Sept., Boll., 7. Jahrh.), öffnen Engel die Kirchenpforten. Während er das Hochamt hält, erscheint dem hl. Overtus (7. Sept., Fleur des Boll.) eine geheimnisvolle Hand, die ihn dreimal segnet, und der hl. Nikolaus (10. Sept., Boll.) Tollentines steht nicht nur in unmittelbarem Verkehr mit dem Himmel, Engel erfreuen ihn noch überdies mit ihren Gesängen. Bei der Geburt, während des Lebens und in der Todesstunde der Heiligen ertönt sehr oft diese göttliche Musik, von der die beste Vorstellung die Legende jenes Mönches gibt, dem vom Himmel herab süße Engelsharmonien erklingen. Ein religiöser Mann bat Gott um eine der bescheidensten Himmelsfreuden, und Gott sandte ihm einen göttlich singenden Vogel, dem er nicht müde wurde, zuzuhören. Dreihundert Jahre waren verflossen, als er in sein Kloster zurückkehrte; Generationen von Mönchen waren aufeinandergefolgt, so daß er die größte Mühe aufwenden mußte, um wiedererkannt zu werden (s. Nicole Bozon, 90. Erzählung und die Bemerkung über die Verbreitung dieser Legende). Der hl. Fulbert erklärt, daß er auf den Befehl Gottes, der ihm in Gestalt eines ehrwürdigen Greises erschien, die Lebensgeschichte des hl. Aicardus (15. Sept., Boll.) verfaßt habe, und den hl. Martin, Bischof von Tours, der die Hälfte seines Mantels einem Armen geschenkt hatte, besucht Jesus Christus, bekleidet mit eben jener Mantelhälfte (11. Nov., Varagine). Auch in der Gestalt eines schönen jungen Mannes oder eines Lammes erscheint Jesus Christus (s. 13. Aug., Boll., Leben der hl. Radegundis, Königin von Frankreich, und 18. Aug., Boll., Leben der hl. Klara von Montefalcone), ja, um die christliche Liebe seiner Heiligen auf die Probe zu stellen, verschmäht er es nicht, als ein mit den abschreckendsten Krankheiten behafteter Kranker zu kommen. Der hl. Ludwig, Bischof von Toulouse (19. Aug., Boll.) pflegt den als Aussätzigen erscheinenden Heiland, der in gleicher Gestalt einem

Bischof befiehlt, seine Wunden zu lecken. Der fromme Bischof gehorcht augenblicklich und der Eiter verwandelt sich in Edelstein (s. Heisterbach VIII, 30 und 31). Im Leben des hl. Augustin (28. Aug., Boll.) sowie in dem des hl. Ivon (19. Mai, Boll.) und in einer Menge frommer Erzählungen wiederholt sich die Erscheinung von Jesus als Kranker oder Bettler. Wir haben schon auf eine Verwandlung Jesus beim hl. Abendmahl hingewiesen und werden gelegentlich im Kapitel der Verwandlungen auf diesen Vorgang zurückkommen. Ein anderes Beispiel muß hier erwähnt werden, um klar zu machen, daß diese Verwandlung durchaus nicht eine einfache Vision ist; im Leben des hl. Johannes, des Spaniers (12. Juni, Boll.), erfährt man, wie der Heilige den aus der Hostie heraustretenden Jesus anspricht und liebenswürdige Antwort erhält. Auch im Leben der sel. Emilie von Florenz (19. Mai, Boll., 13. Jahrh.) erscheint diese soeben erwähnte geheimnisvolle Hand. Hier wird sie aber einem Engel zugeschrieben, der ihre Lampe, eine wunderbare, nur durch Wasser gespeiste Lampe, entzündet. Eine nicht weniger geheimnisvolle Hand heilt die Wunde an der Stirn der Heiligen, und im Leben unzähliger Heiligen erscheinen Sterne, wie z. B. zu Ehren der hl. Columba (20. Mai, Boll.) und des hl. Bernhardin von Siena „stella ad ipsum descendente“ am hellen Tage und aller Welt sichtbar (20. Mai, Boll.). Der hl. Humilitas von Florenz (22. Mai, Boll.) dient ein Engel als Führer auf ihren Reisen, leitet ihr Pferd und beschützt sie; die hl. Katharina von Siena begnügt sich nicht mit nur einem Schutzengel; Sapiel und Emanuel folgen ihr auf allen ihren Wegen (22. Mai, Boll.) und im Speculum historiale von Vincenz de Beauvais sowie in den Marienlegenden steigen die Engel und die Heiligen sowohl, wie die hl. Jungfrau und Jesus jeden Augenblick hernieder auf Erden. Das Speculum historiale erzählt von der hl. Jungfrau, wie sie den Schweiß der auf dem Felde arbeitenden Mönche trocknet (7. Buch) und Coincy wiederholt nicht nur die Erzählung „du prestre que Nostre Dame deffendi de l'injure que son évesque li vouloit faire porce que il ne savoit chanter que une messe“, sondern er fügt noch die Anekdote jenes Sakristans (1. Buch) hinzu, der ihn küssen darf, und dem die hl. Jungfrau die Profezeiung des Jesaias, welche sie eben liest, zeigt. Bei Heisterbach richten die hl. Maria und Anna die erschöpften Mönche auf (I, 17) und die hl. Jungfrau besucht den

Schlafsaal der Mönche, segnet sie (VII, 12) und ihr Bildnis spricht zu einem verstockten Sünder (VII, 8). Häufig erscheinen dort auch Jesus (VIII, 9, 10, 18 u. a.), der hl. Johannes (VIII, 49, 52) sowie die Apostel (VIII, 5 – 6 u. ff.), und mehrere Kreuze zeigen sich wiederholt am Himmel zur Aufrichtung der Gläubigen (X, 37, 38, 39). Engel verfolgen die Teufel und befreien die von ihnen besessenen Sünder (VIII, 42). Am häufigsten zeigt sich Jesus Christus bei unserem Autor am Kreuze hängend, so auch jenem Menschen, der an seiner Fleischwerdung zweifelt (IV, 52). Da diese Visionen den Zweck haben, die Gläubigen von der christlichen Heilswahrheit zu überzeugen, ist es nicht zu verwundern, wenn ein Mönch bei der Niederkunft der Maria zugegen sein darf (VIII, 2), und diese läßt sich sogar herbei, einem frommen Mönche zu Gefallen mit der seligen Katharina und Agnes zu singen (VII, 22). Himmlische Stimmen übernehmen es, den Andächtigen Gottes Willen und die Vergebung ihrer Sünden zu verkünden (VIII, 13). In den „Mirakeln unserer Lieben Frau" (Mir. 11. Band) bekehrt die hl. Jungfrau einen Dieb, dem sie in ihrer vollen Schönheit erscheint, und hier findet sich auch die Geschichte „de un pape, qui par sa convoitise, vendi le basme dont on servait deux lampes en la chappelle de Saint Pierre, dont saint Pierre s'apparut à lui, en li disant qu'il en seroit dampné, et depuis, par sa bonne repentace, nostre Dame le fit absoldre". In Bozons Erzählungen und in anderen Sammlungen steht die berühmte Geschichte „vom Engel und dem Eremiten" (s. Erz. 31 und G. Paris, die Poesie d. M. A. S. 151 f.), worin des Engels Handlungen sehr tadelnswert erscheinen, wenn sie auch nur das Gute bezwecken.[1]) An diese Erzählung erinnert die Legende von der Mutter des hl. Arnulfus, Bischof von Soisson (15. August, 11. Jahrh.); der ein Engel ihre Klagen über den Verlust eines ihrer Kinder vorwirft und ihr sagt, daß, wenn das Kind nicht gestorben wäre, es durch ein sündhaftes Leben notwendig für die Hölle reif geworden wäre. Gleichzeitig aber tröstet er die verzweifelte Mutter durch die Verkündung der Geburt eines Heiligen. In dieser Erzählung liegt ein neuer Beweis für die Vorherbestimmung. Immer mit dem einzigen Zweck, diejenigen, die sie für das ewige Heil bestimmt, zu überzeugen, beweist Maria aufs klarste, wie sie unter

[1]) Vgl. A. Schönbach, Mitteilungen aus altdeutschen Handschriften, 7. Stück. Wien 1901; Studien I, 514.

Wahrung ihrer Jungfräulichkeit das Jesuskind gebären konnte. Dieses Wunder betont Mussafia in seinen Marienlegenden, worin das Bild der hl. Jungfrau, von einem Seraph verehrt, plötzlich lebendig wird „subito coeperunt de pectore praedictae imaginis carneae mamillae erumpere et oleum emanare". Eine sehr verbreitete Legende ist ferner die der Maria, die bei einem Turnier die Stelle eines Ritters, der sich in der Kirche verspätet hat, vertritt. Als er dann herbeikommt, hört er seinen Namen als Sieger im Spiel ausrufen. Diese, unter anderen auch von Jacques de Varazze in seiner goldenen Legende (CXXXI. Kap.), von Uhland und von Gottfried Keller wiedergegebene fromme Erzählung wiederholt sich im Leben des hl. Tebaldus (8. Juli, Fleur des Boll., 13. Jahrh.) und des seligen Walterus de Birbeke (22. Jan., Boll., 13. Jahrh.), ein Beweis, daß die von der Kirche streng verurteilten Ritterspiele bei den Verfassern frommer Legenden sich mitunter einer gewissen Gunst erfreuten.

Bis hierher sahen wir Jesus Christus in seiner ganzen Glorie oder im schlichten Gewande eines Kranken oder eines Bettlers erscheinen; doch nimmt er ebenso oft die Gestalt eines Kindes an, und die Berichte solcher Erscheinungen des Jesusknaben sind zahlreich im Leben der Seligen. Die selige Sibyllina von Pavia (19. März, Boll., 14. Jahrh.), die ehrwürdige Ida von Brabant (13. April, Boll., 12. Jahrh.), die selige Emiliana von Florenz (19. Mai, Boll., 13. Jahrh.), der hl. Karl von Brabant (29. Jan., Boll.), die selige Angela von Fulginio (4. Jan., Boll.) und viele andere werden durch Erscheinungen gewürdigt. Einen Begriff von der Naivität dieser Erzählungen gibt der Bericht über die letzterwähnte Heilige, welche die Jungfrau um das Kind in ihren Armen bat. Lächelnd gab die hl. Jungfrau ihr den kleinen Jesus, der, zwar noch in den Windeln, doch mit ihr plaudert. Dieser Typus von Erscheinungen entspricht den religiösen Fantasien des Mittelalters. Diesen frommen Gläubigen zeigt sich das Leben des Heilands in seinen geringsten Einzelheiten: wie bei seiner Geburt und allen seinen Handlungen, so sind sie auch bei seinem Tode zugegen, ja, so manche Heilige rühmt sich sogar ihrer Anwesenheit bei dem heiklen Beschneidungsakte. Alle diese heiligen Legenden wiederholen nur die bildlichen Darstellungen der via crucis und des Lebens Jesu, mit denen die katholischen Kirchen aller Zeiten geschmückt waren und beweisen, daß die damaligen Schriftsteller, wenn sie den Gottessohn von der Geburt an wie jedes

andere Kind versorgt schildern, keiner höheren Betrachtung der Göttlichkeit fähig waren. Darum ist er natürlich in Windeln (s. auch Heisterbach VIII, 7; IX, 29; VII, 12), der mütterlichen Hilfe bedürftig, von ihr genau so belehrt wie jedes andere Kindchen von seiner Mutter. Die hl. Franziska Romana (9. März, Boll.) spielt mit dem ihr von der hl. Jungfrau anvertrauten Jesusknaben einige Augenblicke; Jesus ist im Hemdchen, strahlend und frisch. Die selige Veronica von Binasco beschreibt die Beschneidung, der sie beiwohnt, in ihren geringfügigsten Einzelheiten (13. Jan., Boll.). Der hl. Gaëtan (7. Aug., Boll.) sieht das eben geborene Jesuskind; der hl. Bernhard von Chiaravalle (20. Aug., Boll.) sieht den schon mehrere Jahre alten Knaben; der hl. Bonifacius von Lausanne (5. Juni, Fleur des Boll., 13. Jahrh.) bittet die Jungfrau um die Erlaubnis, mit ihm spielen zu dürfen. Zu gefällig, um einem Heiligen eine solche Freude zu versagen, läßt die hl. Jungfrau das göttliche Kind von ihren Armen gleiten. Es setzt sich auf Bonifacius' Bett, vergnügt sich, lacht und springt mit ihm mit der ganzen Kindlichkeit seiner Jahre. Der hl. Antonius von Padua (13. Juni, Boll.) wird von des kleinen Heilands Liebkosungen beglückt; der hl. Franziskus (s. Fioretti XVII) sieht ihn in der Kleidung eines kleinen Mönches; der hl. Christophorus verdankt seine Berühmtheit jenem Abenteuer, in dem er den Sohn der Maria ans jenseitige Ufer eines Flusses trägt. Wenn auch mit Kräften begabt gleich denen der sagenhaften Simson und Herkules, so fühlt der Heilige doch seine Kniee unter der Last des Weltgebieters schwanken (25. Juli, Boll.). In der Zeit seiner ersten Jugend vergnügt sich auch der selige Hermannus (7. April, Boll., 12. Jahrh.) mit dem Jesuskinde „beata matre sedente, et ludos pueriles familiariter inspectante“. Zudem darf er das kleingewordene Jesuskind in seinen Armen spazieren tragen, während die hl. Jungfrau, wie in den meisten dieser Legenden, es keinen Augenblick aus den Augen läßt. Sie überwacht es und erfüllt so eifrig ihre Mutterpflichten, daß sie die sie gewöhnlich begleitenden Engels- und Heiligenchöre gar nicht beachtet. Ihrem Sohn gegenüber ist sie nur Mutter, die, vom unschätzbaren Wert ihrer Leibesfrucht wohl überzeugt, ihr berechtigtes Wohlgefallen an den ihr dargebrachten Huldigungen nicht verbirgt. So wie nach den Anschauungen des christlichen Mittelalters die bemerkenswertesten Vorgänge aus dem Leben des Erlösers nach Willkür wieder belebt werden können,

wird auch die schon erwähnte sel. Ida nicht nur der Ehre gewürdigt, mit den heiligen drei Königen Jesus anzubeten, sondern sie darf auch bei allen Vorgängen dieses geheimnisvollen Besuches zugegen sein. Jesus und die hl. Jungfrau haben besonderes Wohlgefallen an den Kindern. Einmal soll der kleine Hermannus (7. April, Boll.) dem Bilde der hl. Jungfrau einen Apfel hingereicht haben. Worauf das Bild lächelnd die Hand ausstreckt, ihn nimmt und dafür dankt. Ein andermal, als sie ihn in sehr strengem Winter ohne Schuhe sah, zeigte ihm Maria eine verborgene Stelle, an der er Geld für seine Bedürfnisse fand und überließ ihm auch „miram eclitas fragrantiam", ein Parfüm, das alle Blumengerüche in sich vereinigte. Wenn ihm kalt ist, erwärmen ihn die hl. Jungfrau und Jesus, und er lebt in solcher Vertraulichkeit mit den Seligen, daß er die hl. Ursula und ihre Jungfrauen seine „liebenswürdigen kleinen Tauben" nennt. Im Speculum hist. von Vincent de Beauvais (VII, 99) sowie in dem Werke Bozons (119) findet sich die sehr verbreitete Erzählung von dem Kinde, das dem Jesusknaben oder der hl. Jungfrau ein Stück Brot anbietet. Gewöhnlich weist Jesus die Gabe zurück und verspricht dem weinenden Kinde, es in wenigen Tagen zu sich zu rufen. In der Tat stirbt das Kind fast unmittelbar darauf und empfängt so den Lohn für seinen treuherzigen Glauben (s. Mussafia, „Marienlegenden" nach Guibert de Vogant). Jesus erscheint nicht etwa immer nur mit den Kennzeichen seiner Macht. Auch in der Kirche kann man ihn treffen, mit ihm plaudern, ohne ihn gleich von Anfang an zu erkennen (Heisterbach VIII, 8), und oft kommt er zu denen, die dessen würdig sind als Kind oder junger Mann (s. z. B. „Das Leben der hl. Magdalena de Pazzis", 26. Mai, Boll.) oder in der Dreieinigkeit (der sel. Emiliana, 19. Mai, Boll.).

Wir haben schon anderen Ortes darauf hingewiesen, daß die Jungfrauen, die Jesus wie einen Gatten umarmt haben, von ihm mit göttlicher Liebe geliebt und wert gehalten werden. Die Legende vom Kaiser Maxentius und der Tochter des Königs Coste von Ägypten ist bekannt, wonach diese nur den Heiland, den die hl. Jungfrau ihr verheißen hat, zum Gemahl wünscht (s. u. a. „zur Katharinenlegende", Mussafia, Wien 1874). Für die Gläubigen des anderen Geschlechts spielt die hl. Jungfrau dieselbe Rolle und der Bräutigam Marias ist eine der bekanntesten Typen der frommen

Legenden. Nicht immer verlobt er sich ihr freiwillig, oft steckt er in Zerstreutheit und Gedankenlosigkeit einen Ring an den Finger der Jungfrau und verpflichtet sich dadurch zu einer göttlichen Vermählung, die jede irdische Liebe ausschließt: es geschieht auch, wie gesagt, daß die hl. Jungfrau plötzlich einem verliebten Ritter erscheint und durch den Glanz ihrer Schönheit jede Spur von irdischer Liebe in ihm auslöscht. Außer an das Abenteuer jenes Ritters, der, ohne einen Heller in der Tasche, trotz des Drängens der Geister der Finsternis an der Anbetung der hl. Jungfrau festhält und der dafür unvermutet eine Gemahlin und Reichtümer findet, ist hier an die Erzählung von dem „bourgeois, qui aima sa dame" (Sammlung Legrand d'Aussy, 4. Band) zu erinnern, die zu der vorstehenden Bezug hat. Dieser Bürger verfällt aus unerwiderter Liebe der Verzweiflung. Der Teufel verspricht ihm die Gunst seiner Herzensdame unter der Bedingung, wenn er alle Seligen verleugnet, wozu er sich bereit erklärt, jedoch mit Ausschluß der hl. Jungfrau. Dafür zeigt diese sich ihm erkenntlich und findet durch ein Wunder das Mittel, ihn dieser Dame zu vermählen, was um so überraschender ist, da sie vorher dem christlichen und gläubigen Manne ihre Hilfe versagt hatte. Auf die berühmte Legende des hl. Theophilus, von der wir anderen Ortes gesprochen, kommen wir hier nicht zurück; (sie hat u. a. den Stoff für eine Studie Eugen Koelbings gebildet: Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romanischen Poesie. Breslau 1876. S. auch Romania VI, 125 ff.), sondern wir erinnern vielmehr (Mussafia, Marienlegenden 11, 80) an das häufige Herniedersteigen der hl. Jungfrau zur Verteidigung von verfolgten Gläubigen. Ja, sie erhält sogar manchmal die Schläge an Stelle der von ihr Verteidigten. Außerdem fängt sie — wir werden das noch an manchem Beispiel sehen — mit ihren Armen diejenigen auf, die gehängt worden und rettet ihnen dadurch das Leben (s. z. B. Leben des hl. Petrus Nolascus, 29. Jan., Boll.). Eine andere Gruppe göttlicher Erscheinungen, oder besser Visionen, knüpft an die berühmte Jakobsleiter an. Ein entweder schlafender oder wachender Heiliger sieht eine zum Himmel führende Treppe vor sich, mit auf- und niedersteigenden Engeln, die göttliche Befehle zur Erde bringen. Man muß nicht glauben, daß diese die Verbindung zwischen Himmel und Erde bildende Leiter nur im bildlichen Sinne betrachtet wird. In den Erzählungen Heisterbachs (XI, 2; VII, 20) findet sich die Vision

von der Leiter zweimal, und in der zweiten Erzählung sieht man Gott selbst auf der höchsten Spitze. Die sel. Rita in Umbrien (23. Mai, Boll.) sieht in einer Vision diese göttliche Leiter und der hl. Maurus (15. Jan., Boll., 6. Jahrh. Frankreich) hat auch eine ähnliche Erscheinung. Hier handelt es sich nicht mehr um eine Leiter, sondern um einen strahlenden, zum Himmel führenden Weg „ille . . . conspexit viam palliis stratam, atque innumeris coruscam lampadibus, recto Orientis tramite, ab ejus cella in coelum usque tendentem". Die hl. Perpetua (7. März, Boll., 11. Jahrh.) beschreibt eine zum Himmel reichende Leiter „Video scalam mirae magnitudinis, pertingentem usque ad caelum et angustam, per quam non nisi singuli ascendere possent: et in lateribus scalae omne genus ferramentorum infixum. Erant ibi gladii, lanceae, hami, machaerae; ut si quis negligenter, aut non sursum attendens ascenderet, laniaretur, et carnes ejus inhaererent ferramentis. Et erat sub ipsa scala draco cubans mirae magnitudinis, qui ascendentibus insidias praestabat, et exterrebat ne ascenderent." Hier wird die Sache verwickelter, die Leiter ist nicht mehr ein einfaches, den höheren Geistern vorbehaltenes Verkehrsmittel: sie ist der Weg, auf dem die Menschen zum Himmel gelangen können. Auch Gregor der Große (12. März, Boll., 6. Jahrh.) sieht columna ignea und beobachtet l'ascensus et descensus angelorum, und in der Legende mehrerer Heiligen wiederholt sich diese Vision. In einer weiteren Gruppe von göttlichen Erscheinungen sieht man die mystische Taube, worin meist der hl. Geist erkannt wird. Diese Taube fliegt vom Himmel hernieder[1]) auf die Schulter der Gläubigen, übermittelt ihnen wichtige Aufträge, flüstert ihnen in die Ohren, steckt ihnen den Schnabel in den Mund, gibt ihnen gute Ratschläge oder begeistert sie für ihre Predigten. Als Botin der Göttlichkeit bringt die weiße Taube gewöhnlich denen, die sie aufsucht, das Glück. Im Leben des hl. Ambrosius Sansedonius (20. März, Boll.) steht zu lesen, daß man während seines Gebetes in der Kirche plauderte, bis eine Taube sich auf seine Schulter niedersetzte, ihm ins Ohr sprach und inspirierte, und was noch erstaunlicher ist „duae crystalli egrediebantur de ore suo, ad modum radiorum solis". Eine Taube trägt eine geweihte Hostie

[1]) Noch in der Gralserzählung des Wagnerschen Lohengrins: „Alljährlich (am Karfreitag) naht vom Himmel eine Taube, um neu zu stärken seine Wunderkraft."

der ehrwürdigen Ida (13. April, Boll.); eine andere überbringt die Befehle des Himmels dem hl. Severus de Montefalco (6. Febr., Boll., 5. Jahrh.); der hl. Hugo (29. April, Boll.) empfängt den Besuch der Gottheit in Gestalt einer Taube, und die hl. Katharina von Siena sieht diese göttliche Himmelsbotin oft. Die hl. Romana (23. Febr., Boll., 4. Jahrh.) wird in ihrem Unglück von einer Taube getröstet, die um sie herfliegt, sie liebkost und mit ihr spricht und der hl. Veremundus, der Abt von Navarra (8. März, Boll.), wird gesehen mit „columba supra caput volante". Der hl. Gregor der Große (12. März, Boll.) wird von diesem göttlichen Vogel inspiriert, der ihm den Schnabel in den Mund steckt, und der hl. Geist setzt sich ihm — immer in der ihm eigenen Gestalt — auf die Schulter, wenn er seine Werke schreibt. Eine sich ihm auf den Kopf setzende Taube bezeichnet Heribert als Erzbischof von Köln (16. März, Boll., 11. Jahrh.). Der hl. Kentigernus, ein Schotte (13. Jan., Boll., 6. Jahrh.), hat während des Hochamtes auf Schulter und Haupt eine Taube „columbam niveam, rostrum quasi aureum habentem" und dem hl. Fabianus wird auf dieselbe Weise das Papsttum verheißen, wie dem hl. Heribert das Erzbistum (20. Jan., Boll.). Eine andere Taube läßt sich auf den Kopf des hl. Policarpus (26. Jan., Boll.) nieder und beim hl. Briocus (1. Mai, Boll.), sowie im Leben der sel. Emilie von Florenz (19. Mai, Boll.) sieht man „columba luminosa, portans in ore suo rosam novam rubeam admirabilis pulchritudinis et fulgoris". Beim Eintritt in die Zelle der Heiligen, verwandelt sie sich in die Sonne und verschwindet sofort wieder. Im Leben des hl. Yvo (19. Mai, Boll.) erscheint nicht nur die Taube, sondern noch ein kleiner, geheimnisvoller, vom Himmel stammender Vogel. Der hl. Humilitas (22. Mai, Boll.) sowie der hl. Katharina hilft eine Taube, die ihnen ins Ohr spricht, bei der Abfassung ihrer lateinischen Schriften, und Maria belohnt einen frommen Mönch durch Herabsendung dieses kostbaren Pfandes ihres göttlichen Schutzes auf sein Haupt (Heisterbach VII, 15, s. auch IX, 29). In der Sammlung von Legrand d'Aussi (4. Band) steht eine im Mittelalter ziemlich verbreitete Legende, wonach ein Priester oder Eremit sich in eine Sarazenin verliebt „und da die Liebe ihn verblendet hat", sich zu einem sarazenischen Geistlichen begibt, um sie zur Frau zu verlangen. Der Geistliche fordert seinen Verzicht auf Jesus und die hl. Jungfrau. Kaum hat der Eremit

diesen furchtbaren Eid geleistet, als der hl. Geist aus seinem Munde hervorgeht und ihn mit den Flügeln berührt. Als der Eremit darauf bereut, kommt der hl. Geist zu ihm zurück, schlägt ein Rad und gurrt.

Die in unseren Legenden sehr häufige Erscheinung eines Kreuzes bezweckt nicht nur die Offenbarung von Gottes Ruhm. Es dient vielmehr manchem frommen Reisenden als Führer, wie z. B. dem hl. Lofridus (21. Juni, Boll., 7. Jahrh.), dem es sich in ebenso strahlender Herrlichkeit zeigt wie dem hl. Overtus (7. Sept., Fleur des Boll., 6. Jahrh.). In anderen Fällen erscheint es am Himmel, wie in den berühmten Visionen der hl. Paulus und Konstantin, um irgendwelche Verfolger von Christen in Erstaunen zu setzen. Noch anderen Heiligen wird diese Legende des hl. Paulus zugeschrieben, durch kleine, die unmittelbare Herkunft nur unmerklich verändernde Züge ergänzt. Der hl. Procopius (8. Juli, Boll., 4. Jahrh.) von Antiochien, ein kaiserlicher Offizier, zieht mit seinen Soldaten gegen die Christen. Plötzlich von einem furchtbaren Unwetter überrascht, hört er zwischen den Donnerschlägen von oben herab eine über seine Verfolgung klagende Stimme und sieht ein strahlendes Kreuz. Durch sein Abenteuer im höchsten Grade erstaunt, begibt sich Procopius auf der Stelle zu einem Goldschmied, um ein Kreuz zu kaufen. Auf diesem Kreuze sieht er durch göttliche Hand geschnitzt das Bild des Herrn mit der Bezeichnung Emmanuel und die Bilder der Erzengel Michael und Gabriel. Es versteht sich von selbst, daß er jetzt ein ebenso eifriger Christ wird, als er vorher furchtbarer Heide gewesen, und mit diesem Kreuz trägt er einen Sieg über die Araber davon. Märtyrer seiner neuen Religion, wird Procopius im Gefängnis von den Engeln und von Jesus Christus in Person besucht. Ein Kreuz von strahlender Helle bezeichnet der hl. Klara von Montefalcone (18. Aug., Boll.) den Ort für ein zu erbauendes Kloster und in der Legende des hl. Norbertus (des Bischofs von Magdeburg, 6. Juni, Boll., 13. Jahrh.) findet sich mit kleinen Abweichungen eine andere Wiedergabe des Abenteuers des hl. Paulus. In seiner ersten Jugend ist Norbert ein wahrhaft schöner Ritter mit großer Liebe für das Vergnügen und die Frauen. Bei einem Ritt bricht eines Tages plötzlich ein Gewitter mit so furchtbarer Gewalt aus, daß alle Welt erschüttert ist. Unter Donner und Blitzen ertönt eine Stimme: „Norbert, Norbert, warum verfolgst Du mich?“ Da haben wir die vollständige Legende, nur unter Ausschluß des leuch-

tenden Kreuzes. Dagegen hat die Legende von Konstantin Stoff zu vielen Erzählungen gegeben, in denen die Erscheinung dieses Kreuzes und die berühmte Inschrift die Grundlage bilden. Nicht weniger überraschend zeigt sich die Offenbarung des göttlichen Willens in einem wunderbaren Schneefall, der irgend einem Heiligen den Platz für ein zu erbauendes Kloster oder eine Kirche anweist. Dieser Schneefall zeichnet den Umriß des Tempels und gibt damit die kleinsten Einzelheiten des göttlichen Willens deutlich zu erkennen. Der hl. Mogerus, Bischof von Frankreich (14. Juli, Boll., 7. Jahrh.), sowie der hl. Johannes, Patriarch von Rom (ibid), werden dieses Wunders gewürdigt.

Die Erscheinung eines Kreuzes mit der eines Hirsches verbunden findet sich im Leben des hl. Eustachius und des hl. Hubertus, des Bischofs von Mastricht und Lüttich (3. Nov., Boll., 7. Jahrh.). Als Hubertus, bei dem sich noch keinerlei Neigung für das religiöse Leben zeigt, sich auf der Jagd befindet, zieht ein Hirsch seine Aufmerksamkeit auf sich. Bei der Verfolgung des Tieres bemerkt er inmitten des Geweihes ein strahlendes Kreuz und hört eine, ihm für sein ferneres Leben den Weg weisende Stimme.

Sehr häufig in ihren mannigfaltigen Erscheinungen zeigen sich Jesus sowie die hl. Jungfrau in der Luft schwebend: später werden wir auf diesen Gegenstand zurückkommen; hier ist hinzuzufügen, wie Engel den Glückseligen auf Erden überraschende Reisen ermöglichen. So wird der hl. Philippus von Toscana (25. April, Boll., 13. Jahrh.) von Engeln durch den Luftraum getragen, damit er mit dem sel. Egidius sprechen könne, die hl. Brigitte von Fiesole (1. Febr., Boll., 9. Jahrh.) wird in Schottland geboren, von einem Engel aber nach Italien gebracht; der hl. Aidanus (31. Jan., Boll., 7. Jahrh.) wird von den Engeln nächtlicherweise an den Ort geführt, an den er sich begeben soll, und die Legende vom Profeten Habakuk bezieht sich ebenfalls auf mehrere Heilige und nimmt eine beachtenswerte Stelle im Leben des hl. Antonius ein.

Eines anderen wunderbaren Phänomens werden die sel. Lidwigis von Holland (14. April, Boll., 15. Jahrh.) und die ehrwürdige Gertrud von Belgien (6. Jan., Boll., 14. Jahrh.) gewürdigt. Obgleich reine Jungfrau, fühlt die erstere in den Weihnachtstagen Milch in ihrem Busen aufsteigen — die Legende fügt nicht hinzu, wie lange das Wunder dauerte —, während bei der ehrwürdigen Gertrud, bei

der das Wunder in denselben Tagen stattfand, die Brust vierzehn Tage lang mit Milch gefüllt blieb. Anderen Ortes sahen wir eine alte Frau, deren Busen plötzlich anschwillt, als sie ein zur Heiligkeit bestimmtes Kind küßt. Hier steht das Wunder in näherer Beziehung zur Legende von der hl. Jungfrau, die, im gleichen Zustande der Jungfräulichkeit, vom Himmel die zur Ernährung des göttlichen Kindes erforderliche Milch erhält.

Von den Engeln und der Göttlichkeit unterstützt, haben die Heiligen mancherlei Gelegenheit, die Hölle, das Fegefeuer und das Paradies zu besuchen. Gar häufig findet dieser Besuch während des Schlafes statt. Dante hat dieser berühmten Art von Visionen einen unsterblichen Ruhm verliehen. Alle diejenigen, die Aufschluß in dieser Beziehung wünschen, verweisen wir auf die anziehende Studie von d'Ancona „über die Vorgänger Dantes". Das Fegefeuer des hl. Patricius z. B. ist in seinen verschiedenen Abfassungen so oft studiert worden, daß wir es für überflüssig halten, davon zu sprechen. Zu bemerken ist jedoch hier die außergewöhnlich große Zahl von Besuchen im Totenreiche, teils als einfache Vision, teils als Erscheinung des Heiligen in Fleisch und Blut wie die mythologischen Helden. In so mancher Einzelheit zeigt sich die Kindlichkeit der Beschreibung: es genügt, an die von einem Archidiakonus an einen aus dem Jenseits zurückkehrenden Ritter gerichteten Fragen zu erinnern. (Miracle de Notre Dame par personnages. Vol. I er, III. miracle.)

Et qu'est ce la, sire preudons?
Avez en l'autre siecle esté?
Y est-il yver ou esté?
Y boit ou ne menjue point?

Wir führen hier die auf diesen Gegenstand bezüglichen, weniger bekannten Legenden an, fügen aber hinzu, daß man nicht weniger häufig dem Fall begegnet, wo, wie in diesem Abenteuer des Ritters und des Archidiakonus, die Toten ihre ewige Wohnung verlassen, um die Lebenden zu besuchen, oder wo die Auferstandenen den Rest ihres Lebens damit verbringen, den Gläubigen die Freuden des Paradieses und die Qualen der Hölle zu schildern. Der hl. Julianus (9. Jan., Boll.) aus der Zeit des Kaisers Diocletian, erweckt einen Toten zum Leben, der ihm die erschreckendste Beschreibung von den Teufeln macht, mit ihren Armen „ut trabes", ihren Feuer-

augen, Löwenzähnen und Adlerkrallen. Der hl. Waningus, ein französischer Seelsorger (9. Jan., Boll., 7. Jahrh.) sieht in seiner Krankheit die Hölle und das Paradies, was für ihn hinreicht, um sein übriges Leben in strengster Buße zu verbringen. Der hl. Berachius (15. Febr., Boll., 6. Jahrh. Spanien) mit seiner ganz besonderen Ortskenntnis des Himmels und der Hölle, bittet den Herrn für einen seiner Mönche um die Erlaubnis, die wunderbare Reise, die für ihn eine Quelle der Heiligkeit werden sollte, zurücklegen zu dürfen. Da haben wir eine Art Bildungsreise mit ungemein wichtigem Zweck. Die hl. Katharina von Siena hat sehr oft ähnliche Visionen, bei denen ihre Seele scheinbar den selbst im Feuer gefühllosen Körper verließ. Auch der hl. Baronius (26. März, Boll., 8. Jahrh.) betritt in einer Vision den Himmel und macht die persönliche Bekanntschaft des hl. Petrus; die oben erwähnte sel. Lidwiga von Holland kämpft gegen die Flammen des Fegefeuers, um ihnen eine von ihr beschützte Seele zu entziehen, und in den Fioretti des hl. Franziskus sieht man gleichfalls aus dem Fegefeuer befreite Seelen, sowie diese erstaunlichen Visionen (43. Kap.) des jenseitigen Lebens. Dem hl. Walter, einem Schotten (3. Aug., Boll., 13. Jahrh.), erscheint Gott und zeigt ihm in einer Vision den Ruhm, der ihn im Paradiese erwartet; ähnlichen Erscheinungen begegnet man im Leben des hl. Hermann (7. Aug., Boll., 12. Jahrh.), der eines Tages mit eigenen Augen am Himmel einen zweiten Mond erblickt „et cui rei novitate staret attonitus, ecce respescit firmamentum ad dexteram aperiri, et inter aperturam et lunam illam vidit figuram gladis“, wofür sich später durch die Nachricht vom gewaltsamen Tode des hl. Bischofs Engelbert die Erklärung findet. Auch der hl. Salvius (10. Sept., Fleur des Boll., 6. Jahrh.) kann die Wohnung der Seligen besuchen und wird von den Heiligen auf die liebenswürdigste Weise empfangen. Der hl. Dominikus von Spanien (5. Aug., Boll.) sieht plötzlich, als er sich in der Kirche des hl. Petrus befindet, wie sich der Himmel vor ihm auftut und Gott, der mit drei Lanzen bewaffnet, die Erde zu zerschmettern droht. Aber die hl. Jungfrau tritt mit gewohnter Milde dazwischen und bittet ihren Sohn, in seiner Rache innezuhalten, weil er zwei Diener auf Erden hat, die hl. Dominikus und Franziskus, die von nun an den christlichen Glauben in seiner ganzen Strenge wieder aufrichten wollen. Derselben Vision wird auch der hl. Franziskus gewürdigt. Die Seele

der hl. Klara von Montefalcone (18. Aug., Boll., 13. Jahrh.) kann im Fegefeuer ungehindert mit einer Frau sprechen, die ihr die Schmerzen und Hoffnungen, von denen sie in diesem Übergangszustande beseelt wird, erklärt. Der hl. Oswald von England (28. Febr., Boll., 10. Jahrh.) befreit durch seine Gebete die Seelen vom Fegefeuer, die ihm für seine mächtige Fürsprache danken. Ebenso ist es mit der sel. Coleta (6. März, Boll.) und dem hl. Thomas von Aquino, der seine Schwester aus dem Fegefeuer befreit, eine persönliche Gunst, die ihm vom Himmel als Belohnung für seine Heiligkeit erwiesen wird. Die hl. Franziska Romana (9. März, Boll.) darf den Kreuzesstamm umarmen und tut es mit solcher Leidenschaft, daß die hl. Jungfrau und die Heiligen große Mühe haben, sie davon loszulösen. Ihre Beschreibung der Hölle mit den verschiedenen Martern der Wucherer, Verräter, Mörder u. a. kann nicht eingehender sein. Hier und da finden sich klassische Reminiszenzen, in denen die Lesung der berühmtesten Visionen, vor allen derjenigen Dantes zum Vorschein kommt. Nach festem Plane folgt auf die Beschreibung der Hölle die des Fegefeuers, wobei, wie auch anderen Ortes, eine wilde Fantasie sich in der Erfindung und Beschreibung der grausamsten Qualen gefällt, die, gestützt auf die Idee von der Dauer der physischen Wahrnehmung, die Bekehrung der Sünder bezweckten. Die Legende vom hl. Gregor dem Großen (12. März, Boll.), der durch seine Gebete die Seele Trajans aus der Hölle befreit, wird von den Bollandisten in Zweifel gezogen. Indessen steht zweifellos fest das grenzenlose Vertrauen des Mittelalters in die Macht der Heiligen und seine Anschauung von der Hölle als einem Orte, den man unter besonderen Bedingungen verlassen konnte. Auch die Mutter der sel. Jvetta (13. Jan., Boll.) wird durch die Gebete ihrer Tochter aus dem ewigen Höllenbrand befreit, und im allgemeinen gibt verwandtschaftliche Verbindung mit den Heiligen die frohe Aussicht, trotz sündigen Vergehens nach dem Tode von der Strafe loszukommen.

Die sel. Veronika von Binasco (13. Jan., Boll.) macht gleichfalls Beschreibungen der Verdammten, deren verschiedenartigste Bestrafung sie sieht „variaque poenarum genera pro variis inflicta sceleribus“, worin die wesentliche Anschauung der Hölle, wie das Mittelalter sie auffaßt, enthalten ist. Jesus Christus dient ihr bei ihrer Reise durch das Reich der Finsternis zum Führer, wobei er

ihr alles, was sie schaut, erklärt und sie hört, wie die hl. Jungfrau ihren Sohn um eine Milderung der Höllenpein bittet. Ein Engländer, ein gewisser Gunthelmus, wird, nach der Chronik von Helinandus (Migne CCXII), vom hl. Benedikt bei seiner Niederfahrt zur Hölle begleitet, und manchmal übernimmt der Teufel selbst, wie wir an anderer Stelle festgestellt haben, die Überführung der lebendigen Seelen in sein Reich, und es bedarf keiner Hervorhebung, daß dieser Art Visionen die vollständige Bekehrung der Schuldigen folgt. Eine berühmte Legende (s. u. a. Mussafia, Marienlegenden III. Teil, 1) erzählt die Geschichte eines von mancherlei Verbrechen befleckten Ritters, dessen Seele in einer Vision vom Bösen vor den Tron Satans getragen wird. Er sieht die Strafen derer, die wie er gelebt haben, und er müßte an diesem furchtbaren Ort bleiben, führte nicht sein Schutzengel, von der hl. Jungfrau unterstützt, seine Sache vor Gott. Als er nach diesem schrecklichen Traum erwacht, ist er so verändert, daß seine Frau ihn nur mit Mühe wiedererkennt. Nägel und Haare sind ihm in einer einzigen Nacht so ungewöhnlich gewachsen, sein Aussehen ist so entsetzlich, daß alle Welt ihm dies Erlebnis glaubt. Im Speculum historiale (XXV, 89) sowie in den Sonntagsevangelien von Eude de Cheriton (von Paris herausgeg. 1820) findet sich eine, auch von Nicole Bozon (93. Erzählung) berichtete Legende von zwei Priestern, die sich gegenseitig versprechen, beim Hinscheiden eines von ihnen nach dessen Tode sich zu besuchen. In der Tat zeigt sich der zuerst Verstorbene seinem Freunde und zeigt ihm seine Hand, auf der geschrieben stand: „Sathanas prince de enferne mercie mons. les prélats et les princes de terre de la perdicioun du people“ (Bozon). Bei den Dichtern dieser Epoche sind die Erscheinungen aus der Hölle ein sehr allgemeiner Gegenstand. Da gelegentlich der Legenden von Alberic und Tundalus gerade darüber zahlreiche gelehrte Untersuchungen angestellt worden sind, beschränken wir uns, nur auf eine Schilderung hinzuweisen, wobei, wie wir gelegentlich eines anderen Beispiels sehen, die Schuldigen in die Hölle stürzen. In einer poetischen Abfassung der Höllenstrafe (Jubinal 11) wird die Geschichte eines römischen, von der Pest heimgesuchten Ritters dargestellt:

Mès il qant morir deveit
Sun espiruit fu mené,
Ceo lui semble pur vérité;
Le corps vist mort apartement,
Ceo fu avis à tote gent,
Mès en un poi de houre vivifia

Et Ke veu out merveil cunta:
Jeo vi, dist-il, un pount,
Et l'ewe desuz mervaille perfunt,
Hiduse et neire et respuaunt,
Du resgarder oy hidur grant.

Utre le punt esteit un pays
Très delicius.
wo sich aufhielten „très bele gent"
„De grant noblece et riche aturs."

Über diese Brücke müssen alle Toten wandern: die das Recht haben, zum Himmel aufzusteigen, empfinden keinerlei Schwierigkeit, sondern gehen erhobenen Hauptes mit von Freude überschwellendem Herzen, während die Sünder erbarmungslos stürzen.

„En l'ewe puante de neire gent:
La lui vizjeo porter
Une grante pesantime de fer
Ke en l'ewe li fundra."

Der Dichter wohnt einem Kampf zwischen Teufeln und Engeln, die sich um die Seele eines Unglücklichen streiten, bei. Die Teufel fassen sie an den Füßen, die Engel an den Armen, und als zuletzt die Teufel unterliegen, ziehen sie sich wutentbrannt zurück. Dieses dunkle Wasser wimmelt von schwarzen Dämonen, welche die Schuldigen zerreißen, während die Erlösten in das Reich des Lichtes und des ewigen Lebens eingehen. Im Avesta (s. Lévêque S. 246) gibt es eine fast ähnliche Brücke mit Namen Cinwat.

Mitunter ist das Dazwischentreten der Heiligen mächtig genug, die Schuldigen zu retten: die Sünden der Lebenden können auch durch die Beichte getilgt werden, ja, es gibt keine Sünde, die durch Reue nicht gelöscht wird. Zuweilen, wenn Sünder ihre Fehler nicht einzugestehen wagen, mischt sich der Himmel unmittelbar in ihre Erlösung: Beweis dafür ist das berühmte Abenteuer Karl des Großen, ein, wie wir sehen werden, durchaus nicht vereinzelter Fall. Wir haben bereits festgestellt und wir werden bei dem Abschnitt, der von den himmlischen Schenkungen handelt, wieder darauf zurückkommen, daß in der Wohnung der Seeligen alles wie auf Erden vorhanden ist: Blumen, Wohlgerüche, Edelsteine, Kleider, köstliche Matten und ähnliches. Sie enthält auch Papier, Federn, Tinte, und die himmlischen Boten bringen den Sterblichen die göttlichen Befehle schriftlich niedergelegt in einer Charta oder Scedula. Im X. Buch der Vitae patruum wird von dem sel. Leo erzählt, daß er einen gegen die Schismatiker auf dem Grabe des hl. Petrus geschriebenen Brief merklich verbessert und veredelt

wiederfindet, was zweifellos der hl. Schirmherr der Kirche getan hatte. Der hl. Severus, ein Umbrier (Anhang Boll., 6. Febr., 5. Jahrh.), empfängt vom Himmel eine Urkunde mit einer göttlichen, zu seinem Lobe verfaßten Inschrift, und auch diese Art von göttlichen Briefsendungen ist nicht vereinzelt. Die Legende vom hl. Basilius, dem Erzbischof von Caesarea, befindet sich auch in diesen Lebensbeschreibungen der Kirchenväter: Eine Frau, die ihre Sünden nicht zu gestehen wagt, übergibt sie schriftlich dem Heiligen. Nachdem dieser eine Zeitlang gebetet, reicht er, ohne es gelesen zu haben, das Pergament sogleich der Frau, die bis auf eine, wahrscheinlich die schwerste, alle Sünden ausgelöscht findet. Darauf schickt der Heilige die Büßerin zu dem Eremiten Ephraim, der sich aber nicht berechtigt fühlt, das Wunder zu vollbringen und die unglückliche Frau zum Erzbischof zurückschickt. Sie langt in Caesarea in dem Augenblick an, in dem man das Leichenbegängnis des hl. Basilius feierlich begeht und ist verzweifelt, als sie den tot sieht, auf den sie ihre letzte Hoffnung gesetzt hat. Aber einer glücklichen Eingebung folgend, legt sie die Charta auf den Sarg des Heiligen, betet inbrünstig und findet sofort ihre letzte und schrecklichste Sünde ausgestrichen. Eine ähnliche Legende wird in demselben Werke erzählt und der wirksamen Fürsprache von Johannes dem Almosenier zugeschrieben. Hier handelt es sich auch noch um eine Frau, die eine unbekennbare Sünde begangen, sie niederschreibt und dem Grabe des Heiligen darbringt. Dieser, durch ihre Gebete erweckt, entsteigt mit anderen Heiligen dem Grabe und überreicht der Frau „litteras suas deletas“. Unter den von Heisterbach (II, 10) erzählten Wundern findet sich das des Sünders, der, weil er seine Sünden nicht zu bekennen wagt, sie auf eine scedula, die er einem Priester übergibt, niederschreibt. Der entsiegelt den Brief und findet durch göttliches Wunder die Sünden ausgestrichen. Ein ähnliches Abenteuer kann man im Leben der sel. Lidwiga von Holland (14. April, Boll., 15. Jahrh.) lesen: „Mulier quedam quoddam perpetraret flagitium, enorme valde: quod quamvis nescio qua facilitate, fortassis superficietenus, confessa fuisset, nihilominus ud ad desperationis barathrum sua cauda draco pessimus eam trahere posset, cum charta quadam, cui flagitium ipsius inscriptum notanter videbatur, ipsam feminam in visa nocturno sub somno, quasi jus haberet in ea, supra modum molestabat.

Suggerebat insuper irremissibile fore peccatum illud hostis antiquus", worauf die arme Frau, von Schrecken ergriffen, sich zu der Heiligen begibt, die Gott bittet, sie beruhigen zu wollen „Ob quod mox Reginam misericordiae statim rapta in puellarum collegio vidit, et sathan adversarium feminae, pro qua fideliter advocaverat, quasi peremptorie citatum chartamque tenentem agnovit. Supplicante itaque Lydwina Reginae coeli, statim charta manu ipsius Virginis-Matris, quasi violenter abripitur, abrepta in partes confringitur; particularum congeries Lydwinae servanda traditur: atque confuso cruento sathana, illico Virgo, laetans et gaudens quasi capta praedam.

Unter diesen Legenden befindet sich auch eine Karl den Großen betreffend. Ich entlehne die Erzählung der Histoire poétique de Charlemagne (8. Kap.), die Gaston Paris dort sehr sorgfältig darlegt: Karl der Große, so sagt die Karlamagnus-Saga, unterhielt in Aix unerlaubten Verkehr mit seiner Schwester Gille. Später beichtet er dem Abt Egidius (dem hl. Gilles) alle seine Vergehen, läßt aber die bedeutendste weg. Als der Abt Egidius die Messe liest, steigt der Engel Gabriel vom Himmel und legt einen Brief auf den Hostienteller nieder. Egidius öffnet ihn, liest darin des Königs Sünde und Gottes Befehl, seine Schwester mit Milon d'Anglers zu verheiraten. Der Sohn, den sie in sieben Monaten gebären wird, fügt der göttliche Brief hinzu, ist des Kaisers und dieser wird für ihn sorgen müssen. Egidius nimmt das Schreiben, bringt es dem Könige und liest es ihm vor. Der König kniet nieder, gesteht sein Verbrechen und erfüllt die himmlischen Befehle. Der später geborene Sohn wird Roland genannt (s. 1. September, Boll.). Im allgemeinen wird bei diesen Legenden die unbekennbare Sünde nicht besonders bezeichnet. In der Tat kennt man noch zwei andere Todsünden, die die Überlieferung dem Kaiser zuschreibt. In dem im 12. Jahrhundert von Berneville (19. Sept., Boll.) verfaßten Leben des hl. Gilles begegnet man derselben Geschichte, hier Clodwig und dem hl. Eleutherius (3. Febr., Boll.) zugeschrieben. Auch im Leben des hl. Egidius (8. Aug., Boll.) wiederholt sie sich und Theodulus verrichtet das gleiche Wunder für Karl den Großen. Nicht in allen diesen Erzählungen ist der Schuldschein erforderlich, und wenn die scedula vorhanden ist, wird die Sünde nur teilweise darauf geschrieben. Ob es sich nun um vom Himmel getilgte Sünden handelt, ob ein vom Himmel stammender Brief

ankündigt, auf welche Weise die Vergebung Gottes zu erlangen ist, überall sehen wir uns einem Vorrecht gegenüber, der Machtstellung des Sünders, oder dessen, der für ihn bittet, vorbehalten.

In den beiden Fällen erhält die Pflicht der Beichte, um den Himmel zu gewinnen, eine schwere Schädigung und es zeigt sich, daß ebensogut wie sich die Höllenpforten in gewissen Fällen öffnen können, der Himmel auch seine Günstlinge von der Schande der Beichte befreien kann.

Diese Macht der Heiligen wird seit langer Zeit im Orient anerkannt. Kapila, der unter den Einsiedlern verehrt wird, verspricht der Sagara, daß ihre Kinder in den Himmel kommen werden und das „par l'effet de sa grandeur". Anderen Ortes wird berichtet, daß der große König Bhaguîratha „seinen Ahnen eine Wohnung im Himmel bereiten ließ" (Pavia — Fragmente aus Mahabharata. Paris 1844. S. 242, 246). In den indischen Mythen steigen, gleich wie in denen Ägyptens und Griechenlands, die Götter jeden Augenblick vom Himmel herab, um sich unter die Sterblichen zu mischen. In der Harivanse (24. Kap.) wohnen wir einem Gespräch zwischen einer Gottheit und einem Asketen bei und an anderer Stelle (95. Kap.) besucht Crischna einen frommen Einsiedler. Bei allen auf Erden stattfindenden Festen strömen die Gottheiten herbei und bedecken beim Ton himmlischer Harmonien diejenigen Personen, die diese Zeichen ihrer Achtung verdienen, mit göttlichen Blumen. Mahabharata sowie Harivansa zeigen einen Überfluß solcher Einzelheiten sowohl, wie unwiderstehliche Heilige, die vom Himmel, was sie nur wünschen, erhalten (s. z. B. Pavia, übers., angeführt S. 5). Überirdische Geister verhelfen ihren Helden zu außergewöhnlichen Reisen, wie sie der Vogel Garonda Pilger und ein göttliches Pferd Outanka unternehmen läßt. In einer Minute überwindet dieses den Raum (ib. S. 19—20), Garonda durchschweift fabelhafte Fernen (ib. S. 88). Bei dem Feste eines Fürsten sieht man auf ihren Wagen ankommen „die Götterscharen, die Roudras, Adityas, die Vasus und die Götter Açwins, die Sâdhyas und alle Maruts, an ihrer Spitze Yama und Kouvéra; die Dâityas, die Souparnas, mit den Schlangen Mahôragas, die Reichen unter den Göttern, die Gounyaki, die Diener des Kouvéra, die Tehâranas, die göttlichen Dichter; Wischnu, die Asketen Nârada und Pariata (ib. S. 207). Der glänzende Aufmarsch der indischen Gottheiten

steht in sonderbarem Gegensatz zu dem der bösen Geister. Die himmlischen Scharen von Çiva bestehen aus Feuer aus Mund und Augen speienden Ungeheuern. Sie erscheinen in der Gestalt von Hunden, Ebern, Kamelen, mit Pferde-, Schakal-, Kuhköpfen, Katzen- und Bärenkörpern, andere haben Tiger- und Pantherköpfe, Krähenschnäbel. Wieder andere haben sehr große Ohren, tausend Augen und Riesenleiber. Einige haben keinen Kopf, andere flammende Stirnen (ib. 308 ff.). Immer sind die Götter von Licht und, wie Prinzen, von einem Gefolge umgeben. Diese Rakschas und Piçâtschas erscheinen, wenn sie sich zeigen, wie sie sind und nicht ehrwürdige Züge entlehnen, als abstoßende, mißgestaltete, mit scheußlichen Stimmen begabte Wesen (ib. S. 326). In der Harivansa (113 lect.) begegnet man auch der Legende vom Prinzen Moutchucunda, die einige Ähnlichkeit mit jener des frommen Mönches hat. Als er aus tiefem Schlummer erwacht, findet er die ganze Welt verändert, eine Sage, die auch bei Diogenes Laërtes (1. Buch) vorhanden ist, da wo er Epimenides schildert, als er aus der Höhle tritt, in der er, ohne es zu bemerken, 57 Jahre geschlafen hat. Der göttliche Vogel, welcher den Mönch erheitert, ist nahe verwandt mit den Vögeln des indischen Himmels, deren Bekanntschaft wir in dem Kapitel machen werden, das die Tiere betrifft, und die durch Engel oder Vögel vermittelten Befehle der Gottheit kommen in den religiösen Sagen aller Völker vor. Manu, Zoroaster, Minos, Lykurg, Numa, Moses, alle diese Gesetzgeber der alten Welt haben erklärt, in engen Beziehungen zum Himmel zu stehen und ihre, den Menschen vorgeschriebenen Gesetze tragen immer göttliches Gepräge. In der Geschichte des Zoroaster sieht man den vom Himmel herabsteigenden Engel, der ihn zum Himmel führt, wo Gott ihm seine Mysterien enthüllt und Neriossengul ist nichts anderes als der göttliche Bote der Perser, der immer unterwegs ist vom Himmel zur Erde und umgekehrt, um die Gottheit mit ihrem Profeten zu verbinden. Minos plaudert während neun Jahren mit Jupiter, Lykurg lebt in guten Beziehungen mit Apollo, der für den Urheber seiner Gesetze gehalten wird; Solon nimmt seine Zuflucht zu Minerva wie Numa zur Nymphe Egeria. Es gibt Gottheiten, die gewisse, ihrer Sorge anvertraute Sterbliche unmittelbar beschützen. Miscellus von Argos sieht im Traume Gott Herkules, der ihm befiehlt, sofort das Land, in dem er sich aufhält, zu verlassen. Miscellus beeilt sich um so weniger, zu gehorchen,

da er wohl weiß, man würde ihn als Flüchtling verurteilen; aber der Gott erscheint ihm aufs neue und wird diesmal so dringend, daß er auf der Stelle geht. Seine Mitbürger verdammen ihn, aber Herkules steigert seine Güte bis aufs höchste und verwandelt die kleinen schwarzen Steine der Urne in weiße. Die Eufrades erscheinen dem Pelopidas während des Schlafes mit dem Verlangen nach einem Sühneopfer; Saturn erscheint in gleicher Weise dem Xisistrus, ihm die Sintflut zu verkünden, Minerva warnt Telemach vor den ihm drohenden Gefahren und der Schatten von Sicheus stört die Ruhe Didos. Iris ist die Botin des griechischen Himmels, die die Befehle ihrer Götter in der ganzen Welt verbreitet, sowie Merkur gleichfalls ein treuer und schneller Bote ist. Zwei Tauben verkünden, daß man in Dodona das Orakel errichten soll, und die schwarze Taube, mit der Rede begabt wie jene von Libyen, ist auch Künderin des göttlichen Willens. Alle Welt kennt den Mythus von Odin, dem auf der Schulter sitzende Raben Nachrichten aus der Welt ins Ohr raunen, und in der babylonischen Mythologie erzählt man vom Prinzen Gudeas, der durch höhere Wesen beim Bau seiner Tempel beeinflußt wird: ja, sie gehen mit ihrer Gefälligkeit sogar bis zur Hergabe des Bauplanes. In Indien sind diese profetischen Erscheinungen an der Tagesordnung. Dabschelim, König von Indien, sieht im Traum einen ehrwürdigen Greis erscheinen, der ihm befiehlt, am nächsten Morgen zu Pferde zu steigen (Lévêque, zitiert S. 505), und die Inder glaubten wie die Griechen, daß sich die Götter auf den Rasen niederließen (Kuça) rings um den Altar und den Opferrauch einatmeten (ib. S. 164). In der Harivansa (z.B. 29. lect.) werden manche Traumerscheinungen angeführt, und die Götter verkehren sowohl in Indien, wie in Griechenland mit den Sterblichen, deren Willen sie vom Himmel herab offenbaren (Harivansa, lect. 106). In der Vision des Mârkandéya in Mahabharata erscheint Wischnu als Wunderkind, und in Harivansa (29. lect.) erscheint Nicumdha dem Divodâsa im Traume mit den Zügen eines andern. Man erinnert sich zweifellos, daß in der Aeneide Alecto sich in eine ehrwürdige Priesterin verwandelt, um auf die Seele des schlafenden Turnus Eindruck zu machen, und in den nordischen Mythen (Simrock, Kap. 63, 73) stellt sich Odin, immer in engen Beziehungen zu den Sterblichen, oft an ihre Türen, um ihre Gastfreundschaft zu erproben. Gleich den ihn umgebenden anderen Göttern geht er auch

an die Höfe der Fürsten, und beim Volke ist eine der vom Buddhismus am höchsten geschätzten Tugenden das Almosengeben. Daraus folgt, daß die indischen Götter sich auch des Wohltätigkeitssinnes der Reichen versichern (Burnouf, Geschichte des Buddhismus, 98). Sie geben ihnen Ratschläge, treten persönlich vor sie oder warnen sie vom Himmel herab (Le lotus de la bonne loi, 20. Kap., S. 235, S. 132 und öfter). Eine Schar griechischer Götter gibt ihre Orakelsprüche nur im Schlafe; das waren die Schlafgötter, deren göttlichen Willen kennen zu lernen, die spartanischen Behörden, der Überlieferung nach, in den Tempeln schliefen. Valerius Maximus (11, 4) spricht zu uns vom Altar des Gottes Mars, den man infolge eines Traumes in Rom entdeckte, und in dem Buch der Könige von Firdusis (übers. v. Pizzi) finden sich die Visionen Siyâvish, Pirans und des Königs Iskender. Ein Engel erweckt beispielsweise im Rishnavâd den Dârâb, und der König Iskender spricht mit dem Todesengel. Kurz, in der indischen Mythe sowohl wie in der griechischen, eilen die Götter ihren Schützlingen zu Hilfe. Es genügt, an Castor und Pollux zu erinnern, die den Dichter Simonides, der ihren Ruhm gesungen hatte, retten, und an Apollo, der die Argonauten während eines Sturmes schützt.

Man erzählt von einem gewissen Erdavirach im Dienste des Königs Artaxerxes, einem Zauberer, der, als er die Lehre Zoroasters erklären sollte, seine Seele zum Himmel sandte, während sein Körper sieben Tage lang in einem todesähnlichen Zustand verblieb. Bei den Indern erhält Trisancu von der Gottheit die Erlaubnis, bei Lebzeiten in den Himmel zu steigen (Harivansa 13 lect.) und Govinda kann in das Totenreich eindringen und das Kind Sândîpanis befreien (ib. 89 lect.). Der hl. Avalôkitêçvara steigt in die Hölle hinab, gewisse Sünder zu bekehren, die er freiläßt, damit sie auf Erden ihre Buße erfüllen (Burnouf, Einleitung zur Geschichte des Buddhismus S. 222). Im Kapitel der Auferstehungen wird man in den Mythen aller alten Völker ähnlichen Fällen begegnen. Hier genügt, ohne Orpheus oder Äneas anzuführen, die Erklärung, daß Himmel und Hölle den Helden offen standen, die zum Besuch oder zur Befreiung derer, die schon dem Totenreiche angehörten, sich dahin begaben. Außer den angeführten Beispielen sehen wir Yudhithira aus dem Mahabharata in das Reich der Verstorbenen hinuntersteigen; Izdubar, aus der ägyptischen Mythologie, erweckt

seinen Freund Eabani zum Leben, der ihm das Geschaute schildert; in der Kalevala vollzieht Wainamoinon dasselbe Wunder; die Landungen des Dionysos, des Herkules und des Ulysses u. a. m. in der Hölle und alle diese Abstiege der alten Mythologie haben enge Beziehungen zu den berühmten Visionen Alberichs, Tundalus und anderer ähnlicher. Umgekehrt besuchen auch die Toten ihre Lebenden, wie Polikrit, der im griechischen Mythus seinem Kinde und seiner Frau erscheint (s. für Indien Harivansa 171. lect.), und unter der Zahl der berühmtesten Legenden dieser Art muß man an die Auferstehung des in dem 10. Buche 13. Kap. von Platos Republik zitierten Er erinnern. Dieser in einer Schlacht getötete pamphylische Soldat kehrt nach zehn Tagen ins Leben zurück und sein Bericht über das im Jenseits Gesehene – zu bekannt, um wiederholt zu werden –, bietet mehrere Berührungspunkte mit dem von den Geistern der christlichen Religion geschilderten düsteren Reich der Geschiedenen. In dem Mahâbhârata (übers. Foucaux) kommt Yudhichthira mit seinem Körper in den Himmel, seine Eltern kehren zum Leben zurück, wie Ardjuna und Satyavat (Mahâbhârata) sowie andere Gestalten aus dem alten Indien.

Die Bibel, aus der die Verfasser der Heiligen-Biographien mit vollen Händen geschöpft haben, bietet ihrerseits eine große Ernte an Visionen und Erscheinungen der Gottheit. In der Genesis spricht Abraham mit dem in Gestalt eines Pilgers auf Erden wandelnden Herrn. Gott stellt sich im Traume Abimelech dar, hält Sarah an (Genesis 20) und jedermann kennt die Traumdeutungen Abrahams, Abimelechs, Jakobs, Labans, Josefs, der Diener Pharaos und des Pharao selbst. Abraham, Moses, Jakob, Aaron, Balaam u. a. m. haben auch profetische Visionen. Wir haben gesehen, daß die Leiter Jakobs zu Bethel (Genesis I, 28), auf der er die Engel auf- und niedersteigen und Gott auf der höchsten Spitze sieht, einen unmittelbaren Einfluß auf mehrere Legenden des Mittelalters hat. Ich erinnere an den Herrn, der im Flammenbusche mit Moses spricht (Ex. 3), vierzig Tage und Nächte lang auf der Höhe eines Berges mit ihm redet (ib. 24). Das Buch Josua zeigt uns den Engel Gottes, der dem Helden erscheint (5) und ihm gleichzeitig Rat und Befehl erteilt. Diese Engelserscheinungen sind so häufig, daß man ihnen nur mit Mühe folgen kann. Ich erinnere an den mit dem Flammenschwert bewaffneten Cherubim, den Gott an den Eingang

des irdischen Paradieses stellte; an den Engel, der sich der vertriebenen Hagar, diesem schuldlosen Opfer, zeigt und den Engel, der Tobias auf seiner Reise geleitet. Ein Engel erscheint Josua auf dem Schlachtfelde von Jericho; ein Engel übermittelt Gideon den Auftrag Israel vom Druck der Midianiter zu erretten, und ein Engel kündigt Manoah und seinem Weibe die Geburt Simsons an. Er entschwindet ihren Augen in der Opferflamme, die sie ihm darbieten. Gedacht sei auch der Erscheinung des Würgengels, der den Tod über Israel bringt nach der von David befohlenen Volkszählung und in drei Tagen siebenzigtausend Menschen ins Grab bettete. Elias, Elisa hatten Engelserscheinungen. Letzterer ließ seine Diener eine Menge sehen, die Samaria, das von Benadar belagert war, zu Hilfe kam.

In der in der Nähe von Gazara gelieferten Schlacht bemerkten die Feinde an der Spitze des jüdischen Heeres fünf himmlische Ritter mit funkelnden Waffen.

Bei der Entstehung des Christentums wird das Dazwischentreten von Engeln noch häufiger. Der Engel Gabriel erscheint dem Zacharias, kündigt ihm die Geburt Johannes des Täufers an und macht ihn zum Zeichen, daß seine Worte wahr, stumm. Sechs Monate später erscheint derselbe Engel der Maria; Engel verkünden Jesus Geburt den Hirten und ein Engelschor verbindet sich mit ihnen, die Größe des Ereignisses zu feiern. Ein Engel rät Josef, aus Ägypten zu fliehen und darauf wieder zurückzukehren. Engel erscheinen den Wächtern am Grabe Jesu, brechen durch ihre Berührung die Siegel, trösten die heiligen Frauen und benachrichtigen die Schüler.

Jesus Christus erscheint Maria Magdalena zum ersten Male im Olivengarten; am selben Tage erscheint er zweien seiner Schüler auf dem Wege nach Emmaus gegen Abend; er erscheint den Aposteln in Jerusalem und ein andermal vier Tage später.

In betreff der göttlichen Taube muß man das Verdienst der Taube aus der Arche sowie derjenigen, die auf das Haupt von Jesus fliegt, und ferner, die die Taufe des hl. Johannes empfängt, während eine Stimme vom Himmel den Ruhm des Gottessohnes verkündet, anerkennen.

Erinnern wir uns auch der Vision des Jeremias, der einen zum Schlage erhobenen Stab und einen gegen Mittag geneigten

dampfenden Kessel sieht: seine Mission soll ebenso, wie die des hl. Dominikus und des hl. Franziskus die himmlischen Strafen fernhalten, wie Gott rückhaltlos erklärt. In der heiligen Schrift (Nummer XII, 6) ist deutlich gesagt, daß Weissagungen vermittels der Träume stattfinden können. Das ist wie einstens Homers so auch Dantes Meinung, der (Hölle XXVI, Fegefeuer IX) daran festhält, daß die Träume am Morgen den größten Wert haben. Am Morgen, sagt er,

> . . . la mente nostra pellegrina
> Più dalla carne e men da pensier presa
> Nelle sue vision quasi è divina.

VII. Erhebungen vom Boden und Flüge.

Über ein Merkmal der Heiligkeit ist ein Irrtum unmöglich. Gottes Auserwählte haben die Macht, sich über den Erdboden zu erheben und entweder zu gewissen Zeiten oder zu ihrem Vergnügen schwebend in der Luft zu verharren.

Den hl. Märtyrer Potitus (13. Jan., Boll.) sowie den jüngeren hl. Lukas (7. Febr., Boll., 10. Jahrh. Griechenland) sah man sich zum Himmel schwingen und, ihren Gebeten hingegeben, mehrere Fuß hoch über der Erde schweben. Ebenso ist es mit der sel. Coleta (6. März, Boll.), mit dem sel. Petrus Hieremias aus Sizilien (3. März, Boll., 15. Jahrh.), mit dem sel. Dodo de Hascha (30. März, Boll., 13. Jahrh.), dem hl. Franziskus de Paula (2. April, Boll.), dem hl. Vincentius Ferrerius, einem Spanier (5. April, Boll.), dem französischen hl. Hugo (20. April, Boll., 10. Jahrh.), der hl. Agnes in Italien (20. April, Boll., 13. Jahrh.), dem hl. Theodorus von Galatien (22. April, Boll., 6. Jahrh.), dem sel. Luchesius, einem Italiener (28. April, Boll., 13. Jahrh.), dem sel. Ladislaus von Warschau (3. Mai, Boll.), der sel. Emiliana von Florenz (19. Mai, Boll., 13. Jahrh.), dem hl. Celestinus, einem Papst (19. Mai, Boll., 13. Jahrh.), dem hl. Luanus von Irland (2. Aug., Boll., 6. Jahrh.), der hl. Ludgardis von Belgien (16. Juni, Boll., 13. Jahrh.) und mit einer Schar anderer Heiliger, Seliger und Ehrwürdiger. Mitunter begegnet man eigenartigen Fällen. Der hl. Märtyrer Charalamseius von Antiochia (10. Febr., Boll., 11. Jahrh.) beispielsweise hängt seine Verfolger in der Luft auf; der hl. Benedikt, ein Italiener, befahl einer von der

Höhe niederfallenden Lampe, unbeweglich zwischen Himmel und Erde zu bleiben, was die Lampe befolgte (21. März, Boll., 6. Jahrh.), ein Abenteuer, das noch anderwärts sich wiederholt. Der sel. Joachim von Siena läßt gleichfalls, von einem Engel unterstützt, eine Kerze in der Luft verharren, die im Augenblick, als er die Messe zelebrierte, auf ihn zu fallen drohte (16. April, Boll., 13. Jahrh.). Im Leben des sel. Bernard, eines belgischen Büßers (19. April, Boll., 12. Jahrh.), liest man, daß er die Macht hat, ein Schiff in die Luft zu heben, welches das stürmende Meer zu verschlingen droht, und der sel. Raimund von Capua beobachtet genau, wie die hl. Katharina von Siena (s. auch die Boll., 30. April) keinerlei Mühe hatte zu gehen, obgleich ihre Füße den Boden nicht berührten. Ihre Mutter erklärte auch, daß ihre göttliche Tochter nie die Treppenstufen hinaufstieg: sie zog vor, in ihrem Hause mit raschem Fluge, ohne Berührung der Stufen, zur Höhe zu gelangen. In der Fioretti des hl. Franziskus liest man, daß der Mönch Bentivoglio (Kap. 22) gewöhnlich zum Erstaunen der Menge sein Gebet in der Luft verrichtet. Die hl. Gudila (8. Jan., Boll., 7. Jahrh.) von Brüssel erhält von ihrem Bischof für ihre Füße „chirothecas“, doch da sie vorzieht, barfüßig zu gehen, weist sie sie zurück. Darauf „chirothecae terram non attigerunt, sed in aere ac si haerentes pependerunt“. Als man den Körper des hl. Evermarus findet (1. Mai, Boll., 7. Jahrh.) „clypei partes, inter quas corpus inventum, in ecclesia suspensae visuntur“. Ein Engel trägt die sel. Columba von Perugia (20. Mai, Boll., 15. Jahrh.) durch die Lüfte und fast das gleiche Wunder wird der hl. Klara (Fioretti des hl. Franziskus, 34. Kap.) und dem hl. Antonius von Padua zugeschrieben. Dieser letztere soll von einem Engel in einer einzigen Nacht von Padua nach Lissabon getragen worden sein (13. Juni, Boll., 13. Jahrh.). Ein Engel hilft dem hl. Erasmus dem Einsiedler vom Berge Libanon (2. Juni, Boll., 3. Jahrh.) mehrere eilige Reisen zu vollbringen vom Orient nach Italien und von Italien nach dem Orient. Der Zahl der berühmten Flüge muß der des Hauses von Loreto, welches vom Orient nach Ranizza, nach Recanati und von hier nach dem Orte, wo es sich gegenwärtig befindet, durch Engel versetzt wird, hinzugefügt werden (10. Dez., Fleur des Boll.). Heisterbach (X, 2) erzählt uns von einem Unbekannten, der einen Christen auf sein Pferd hebt und ihn in einem Augenblick ins heilige Land trägt, sowie von in der Luft schwebenden Hostien

(IX, 15). Von Mussafia wird uns in seinen Marienlegenden (S. 45 ff.) das Abenteuer von dem Bilde der hl. Jungfrau berichtet, das, von dem hl. Lukas gemalt, schwebend „velut aliquod volatile animale“, wieder in seine Kirche zurückkehrt, wie das auch mit anderen geweihten Bildern geschieht.

Der hl. Franziskus schwingt sich durch einen Windhauch zur Höhe (13. Kap.); der Mönch Masseo, so stämmig er war, wird „gittolo dinanzi a sè per ispazio d'una grande asta“. Dieser Mönch empfindet keinerlei Beschwerde durch diesen ganz unerwarteten Flug, erklärt vielmehr, daß er beim Hauch des Heiligen eine ganz außerordentliche Wonne empfand. Der hl. Josef von Copertino, ein Italiener (18. Sept., Boll., 17. Jahrh.), fliegt zu seinem Vergnügen und kann auf diese Weise die Giebel der Häuser und die höchsten Bäume erreichen. Dieses Aufschweben vom Boden ist für alle Gottheiten und ihre Auserkorenen charakteristisch. Der reiche Asita durchquert wunderbarerweise die Luft, um zu Buddha zu gelangen; Tchédyouparitchara, ein Held des Harivansa (32. lect.) spaziert zu seinem Vergnügen in der Luft herum und neben ihm sieht man noch andere vortreffliche Persönlichkeiten ohne irgend welche Stütze im Himmel schweben (lect. 141). Le lotus de la bonne loi zeigt uns eine Menge ähnlicher Beispiele. Nach dem Mahâbhârata (S. 280) läßt uns Lévêque Gottheiten sehen, deren Füße die Erde nicht berühren. Auch Sîtâ schreitet durch die Luft, eine übrigens für alle indischen Gottheiten so ganz natürliche Erscheinung (s. Harivansa, 130. lect.) wie für die griechischen. Im allgemeinen erheben sich die Götter im Augenblick ihres Fortgangs von der Erde langsam, hoheitsvoll zum Himmel (s. Mahâbhârata, übers. von Foucaux, S. 389) und von den ṛishi sowie von den Halbgöttern wird diesem Beispiel gefolgt. In dem Bhagavata Purañа (XI, 50) wird Dhruva der Aufstieg zu seiner Wohnung gestattet, „die über den sieben Ṛishis liegt und von wo der Weise nicht wiederkehrt“. Außerdem sieht man beim Aufschweben der Götter zum Himmel (ebenda S. 47), gleichviel, ob es sich um um ṛishis oder Gottheiten handelt, daß ihre Bewegung schnell und gleichzeitig majestätisch ist. Vasishtha stürzt, ohne sich ein Übel zuzufügen, von der Höhe des Berges Méru herab (De Gubernatis: Myth. zool. S. 96), und sehr oft sehen wir in den indischen Legenden Götter, ṛishis und ṛakshas in den Himmel fliegen und in dieser Weise sich bewegen (s. Burnouf:

introd. à l'hist. du Buddhisme S. 95); Uttara fliegt beispielsweise nach seinem Belieben (ebenda S. 177) und Buddha durchschweift so grenzenlose Weiten (ebenda S. 183). Sehr häufig sieht man indische Gläubige entweder von Löwen in Gefäßen weggeführt oder sich ihrer Flügel bedienen (ebenda S. 261) und darauf ist das Abenteuer des Samgha zurückzuführen, der tausende von Brahmanen fortträgt, die sich an seinen Mantel klammern, einen Mantel, der die Flügel der schnellsten Vögel in den Schatten stellt (ebenda S. 326). Von einem ṛishi wird erzählt, der oft zu den Nâgas flog und von ihnen Ambrosia zu trinken erhielt. Manchmal spähte einer seiner Schüler, den man in Abwesenheit seines Meisters verdächtigte, seinen Versteck aus, überraschte ihn und wollte ihm durch den Weltenraum folgen. Dazu brauchte er sich nur in einer Falte seines Mantels zu verbergen, um dann fliegend in die Wohnung der Nâgas zu gelangen (ebenda S. 331). Man mußte nur Avalôkitêçvara anflehen, um sich bei einem Sturze mitten in der Luft, ohne weiter zu fallen, behaupten zu können (Le lotus de la bonne loi, trad. Burnouf, S. 265), und daher sieht man oft menschliche Wesen im Luftraume schweben (ebenda S. 270).

In der griechischen Mythologie, wo die Luft immer von fliegendem Gefährt durchschnitten wird, wo Glückselige der Erde und Unsterbliche des Himmels nach Belieben endlose Weiten durcheilen, spielen die Götter ihren Anbetern manchen Streich, wovon Lucian in seiner Abhandlung über die Göttin von Syrien ein sehr ergötzliches Beispiel gibt. Vor versammelter Gemeinde tragen die Priester das Bildnis Apollos auf ihren Schultern aus dem Tempel. Plötzlich löst sich der durch die unbequeme Lage ermüdete Gott los und schwingt sich in die Lüfte.

Die Himmelfahrten in der Bibel sind zu bekannt, als daß davon Beweise zu geben wären. Es genügt, an Jesus Verlassen des Grabes und Himmelfahrt zu erinnern.

VIII. **Unsichtbarkeit. — Undurchdringlichkeit. Unbeweglichkeit. — Besondere Körpereigenschaften.**

Der hl. Cadocus, Bischof von Benevent (24. Jan., Boll., 6. Jahrh.) begibt sich, von einem ihn unsichtbar machenden Nebel umgeben,

zu einem Prinzen. Der hl. Venantius läßt gestohlene Wolle verschwinden (4. Febr., Boll.). Der sel. Peter Jeremias, ein Sizilianer (3. März, Boll., 15. Jahrh.) hat eine so mächtige Stimme, daß man ihn in ungeheurer Entfernung versteht und sein Gehör stimmt damit überein. Der sel. Coletus von Flandern hat einen ihn am Deutlichsprechen verhindernden Zahn. Er darf nur ein Mittel gegen diese Unvollkommenheit wünschen und sofort verschwindet der Zahn (6. März, Boll., 15. Jahrh.). Eine Nonne, die nicht imstande ist, zu singen, erhält von der hl. Adelaide von Deutschland (5. Febr., Boll., 11. Jahrh.) die wohlklingendste Stimme. Der hl. Vincenz Ferrerius, ein Spanier (5. April, Boll., 15. Jahrh.), wird, wenn er predigt, in einer Entfernung von vierzig Meilen gehört und kann sich nach Belieben unsichtbar machen. Die jungfräuliche hl. Juliane (5. April, Boll.) spricht deutlich, ohne den Mund zu öffnen. Die sel. Herluca, eine deutsche Jungfrau, gewährt einer Person die Unsichtbarkeit (19. April, Boll., 12. Jahrh.). Der hl. Simon Stylites (24. Mai, Boll., 6. Jahrh.) macht sich für seine Feinde unsichtbar. In dieser Weise durchschreitet auch der hl. Leo (19. April, Boll., 9. Jahrh.) die Reihen seiner Feinde und der hl. Dominikus Calciatensis, ein Spanier (12. Mai, Boll., 11. Jahrh.) befreit einen Gefangenen aus der Mitte seiner Wächter. Man schreibt dem hl. Antonius von Padua (13. Juni, Boll., 13. Jahrh.) das Wunder zu, nach welchem seine Predigten in einer ebenso ungeheueren Entfernung wie die des hl. Vincenz Ferrerius zu verstehen waren. Der hl. Philipp von Palästina (5. Juni, Boll., 1. Jahrh.) wird von einem Engel unsichtbar gemacht. Auf dem Kopfe der hl. Philomene (10. Aug., Fleur des Boll.) wachsen noch nach dem Tode die Haare ganz natürlich, und die hl. Klara, eine Jungfrau aus Assisi (12. Aug., Boll., 13. Jahrh.) versteht die Messe, obgleich sie einige Meilen von der Kirche entfernt ist. Der hl. Colombanus (21. Nov., Fleur des Boll., 6. Jahrh. Irland) bleibt seinen Feinden unsichtbar, und der Kopf des hl. Herkulanus von Perugia (7. Nov., ebenda) befestigt sich nach dem Tode wieder an seinen Körper und, was noch wunderbarer ist, die Haut wächst ohne irgend welche Spur der Wunde zurückzulassen. Die glückselige Sanctimonialis (Vitae patruum, 10. Buch) machte sich manchmal unsichtbar und man konnte sie nicht finden, während sie alle Welt sehr wohl sah. Man erzählt, daß der sel. Bischof Lupus seine Stadt Troja vor den von Attila geführten

Hunnen rettete, indem er sie in der Weise hindurchleitete, daß sie nichts von ihr sehen konnten. Dieser Fall der Unsichtbarkeit einer Stadt hatte auch in Italien stattgefunden, dank den Verdiensten von Papst Leo, und Attila war auch hier das Opfer der Täuschung (29. Juli, Fleur des Boll.). Alles in allem ist auch das nur die Wiederholung des Abenteuers von Samaria, durch welches Elisa die Syrer leitete, ohne daß sie etwas sehen konnten (Könige, 4. Buch).

In der Mythologie der Inder schlägt und besiegt Râma seine Feinde, während er unsichtbar bleibt (Ramayana, trad. Gorresio, VII. Kap. 73); die Kinder Prithu vermögen sich nach Belieben unsichtbar zu machen (Harivansa, 2. lect.) und die gleiche Gabe ist Abdja vom Himmel verliehen (ebenda 29. lect.). Unsichtbarkeit zeichnet die Götter auf der Bühne des Kalidasa aus. Anumantia in Sakuntala macht sich ebenso unsichtbar (Übersetzung von Marazzi 4. lect.) wie Urvasi im gleichnamigen Stück (11. lect.). Der Rudra in Bhâgavata Puràna (von Burnouf übers. II, 121) ist unsichtbar, und andere ähnliche Fälle zeigen sich im Buch der hundert Legenden (Feer, Paris 1881, S. 98). Vergil erzählt uns, wie Venus den Aeneas und Achates mit einer sie unsichtbar machenden Wolke umgibt — „Venus obscuro gradientes aere sepsit". Die Yakchas verstanden die vom König in der Entfernung einer Yôdjana gegebenen Befehle im Himmel und die Nâgas hörten sie in der Entfernung einer Yôdjana unter der Erde (Burnouf: Einführung in die Geschichte des Buddhismus S. 404). In den indischen Legenden wird sehr oft von der Fähigkeit, auf eine ungeheure Entfernung hin hören und sich verständlich zu machen als von einer himmlischen Gabe gesprochen (s. „Le lotus de la bonne loi, von Burnouf übersetzt und in derselben Einleitung angeführt, Kap. XVIII). Plötzliches Verschwinden ist an der Tagesordnung (Harivansa, 42. lect. u. a. O.) und jeden Augenblick sieht man in den Kämpfen Götter entweder vom sie umgebenden Nebel unsichtbar gemacht oder plötzlich verschwinden, wenn das Waffenglück ihnen untreu wird. Selbst die Gebäude erscheinen und verschwinden nach Gutdünken der Götter (Le lotus etc. S. 115 ff.) und die Menschen erhalten dieses Vorrecht vom Himmel (ebenda S. 270). Aus dem orientalischen Mythus ist die Geschichte vom Ringe des Gyges, der seinen Träger unsichtbar macht, bekannt und sowohl in Tausend

und Einer Nacht, wie in den meisten Erzählungen des Orients und in unseren Volkssagen spielen solche Zaubergaben hervorragend wichtige Rollen. Perseus empfängt bei seinem Angriff gegen die Meduse von Minerva und Pluto einen ihn unsichtbar machenden Helm und Spiegel und Jason wird mit seinen Kameraden zu Aëtes in einer für menschliche Blicke undurchdringlichen Wolke geführt.

Diese geheimnisvolle Wolke spielt in der Bibel eine bedeutende Rolle und schützt Moses vor profaner Neugier.

Aus der nordischen Sage kennt man die Legende von dem außerordentlich weit schauenden Auge und dem Ohr, welches das Gras auf den Wiesen und die Wolle der Schafe wachsen hört (Simrock, 89. Kap.), ebendort findet man auch Fälle von Unsichtbarkeit (S. 315). Der Grieche Lynkeus hatte ein so scharfes, Erde und Hölle durchdringendes Auge, daß sein Blick bald sprichwörtlich wurde, und die Stimme Neptuns war stärker als die von zehntausend Männern (s. Lucian, übers. v. Manzi III, 531). Nach Rgya (übers. v. Foucaux, S. 271) ist auch die Stimme Buddhas so mächtig, daß alle Welt ihn versteht, wie weit auch die Entfernung sei.

Unbeweglichkeit.

Der hl. Gerlach, ein belgischer Einsiedler (5. Jan., Boll., 12. Jahrh.), schneidet zur Strafe den Personen die Haare ab, die nun nie wieder wachsen. Werden die Leichname der Heiligen gegen ihren Wunsch weggeschafft, so erstarren sie und trotz größten Widerstandes muß man auf dem von ihnen gewählten Wege folgen. Das ist eines der sehr häufigen Wunder, beispielsweise auch dem hl. Petrus Parentius von Toskana zugeschrieben (21. Mai, Boll., 12. Jahrh.) und dasselbe Wunder findet auch beim Tode des hl. Remy, Erzbischof von Reims (1. Okt., Boll., 6. Jahrh.) statt. Der hl. Apostel Jakob (25. Juli, Boll., 1. Jahrh.) befreit eine durch einen Zauberer unbeweglich gemachte Person. Der hl. Apollonius schlägt gewisse Träger von Götzenbildern mit Starrheit (Vitae patruum) und in den Wunderlegenden von Marchant (XXII) erneuert die hl. Jungfrau dasselbe Wunder ihren Verfolgern gegenüber. Auch Statuen und Bildwerke werden davon getroffen und im Kalender, der auf die Wunder von Marchant folgt, wird von einem kleinen Bildnis, das Karl der Fromme gewöhnlich bei sich trug, erzählt, daß es so schwer wurde, daß man nirgendhin es tragen konnte (11. Nov.).

Im Leben des hl. Mochua, eines Iren (1. Jan., Boll.), ist noch an verschiedene Fälle von Versteinerung zu erinnern, wodurch er beispielsweise einen Dieb zum Stillstehen bringt, daß „nec incedere, nec onus ullo modo deponere quivit". Der hl. Dominikus, ein italienischer Abt (22. Jan., Boll., 11. Jahrh.) schlägt seine Feinde mit Unbeweglichkeit, und der hl. Gildus, ein Franzose (29. Jan., Boll., 6. Jahrh.), erneut das Wunder des hl. Mochua. Die Mörder, die sich auf den hl. Facundus, einen Spanier, stürzen, bleiben mit erhobenen Armen unbeweglich (12. Juni, Boll., 15. Jahrh.) und bei dem Abschnitt von den Strafen und Schlachten werden wir andere Beispiele dieser übernatürlichen Fähigkeit sehen. Bei den Indern liest man von mehreren Fällen der Versteinerung; auf diese Weise wird z. B. das Heer der Suras besiegt (Harivansa, 141. lect., ebenda 45, 48 usw.). In den Buddhalegenden wird oft der Feind von Erstarrung betroffen. Einmal sieht Buddha beim Durchschreiten eines Waldes einen Hirsch, den ein Jäger mit einem Pfeil zu durchbohren droht. Er befiehlt dem Jäger, unbeweglich zu verharren und dieser bleibt in der Stellung eines zielenden Schützen. Die Buddha angreifenden Feinde bleiben so lange unbeweglich, bis er sie befreit (s. Kern, Geschichte Buddhas. Revue de l'hist. des rel. 1882, S. 188–89).

In der persischen Mythologie wird von einem Könige erzählt, der plötzlich unbeweglich wird, als er den Sohn des Azer töten wollte. Die Bildsäulen von Auxeses und Lamia können an keinen anderen Ort gebracht werden (griech. Mythologie) und durch Neptun wird die Insel Delos unbeweglich. Es wird erzählt, daß die Asche der zu Ehren der Juno Lucina bei Rom Geopferten unbeweglich blieb und Bacchus das Fahrzeug des Acetes zum Stehen bringt. In einem, Admete, die Tochter des Euristheus betreffenden Abenteuer wird von Seeräubern erzählt, die, von den Argivern verfolgt, sich der Bildsäule der Juno bemächtigen wollten, aber ihr Fahrzeug bleibt an die Stelle gebannt.

Undurchdringlichkeit.

Die Undurchdringlichkeit ist eine vom Himmel besonders den Märtyrern verliehene Gabe, desungeachtet aber auch andere Glückselige sich ihrer freuen. So wird z. B. dem hl. Popponis, einem belgischen Abte (25. Jan., Boll., 11. Jahrh.), gewährt, daß seine

Mönche keinen Schlag empfinden können und die Schwerter ihrer Feinde ihre Haut nicht zu ritzen vermögen. Mancher Verehrer der hl. Berlinde von Brabant (3. Febr., Boll., 7. Jahrh.) spottet der Schwertstreiche seiner Gegner, die ihm auch nicht die geringste Wunde zufügen können. Die Pfeile vermögen den hl. Märtyrer Lazarus (17. Dez., Fleur des Boll.) nicht zu verwunden, und es wird erzählt, daß die auf den hl. Karl Borromäus gerichteten Schüsse eines Mörders nicht einmal seine Haut streiften (4. Nov., Boll., 16. Jahrh.). Von einem Ritter, dessen Geschicklichkeit das eigene Linnen mit dem der hl. Jungfrau in Berührung brachte, erzählt uns Marchant im „21. Wunder", daß er von des Feindes Stößen nicht durchdrungen werden konnte. Andere Beispiele dieser göttlichen Eigenschaft sollen in den vom Tode der Heiligen und von den Heiligen in den Schlachten handelnden Kapiteln angeführt werden.

Die mittelalterlichen Ritter werden häufig durch sie mehr oder weniger unverwundbar machende Reliquien geschützt. Das zeigt sich bei jenem Guerino Meschino, dessen Legende noch heutzutage in Italien sehr bekannt ist (s. Dunlop: Geschichte der Prosadichtungen, von Liebrecht übersetzt, S. 314). Auch daß Roland unverletzlich war, wird erzählt, und die Unverwundbarkeit Ferragus erstreckte sich bis auf den Nabel.

Die Götter Indiens sind in den meisten Fällen für Stöße undurchdringlich und übertragen diese Eigenschaft auch auf ihre Verehrer (s. „Le lotus de la bonne loi, traduct. Burnouf, S. 241).

Selbst Felsen, welche auf die Häupter der Seligen stürzen, fügen ihnen keinen Schaden zu (ebenda S. 265) und die Waffe des Henkers zerspittert in tausend Stücke, statt ihre Haut zu ritzen (ebenda S. 266). Die Streiche ermangeln der Wirkung (ebenda S. 278). Buddhas Körper ist unverletzlich (Rgya, trad. Foucaux, S. 297).

Auch in der Nibelungensage spielt die Unverwundbarkeit eine gewisse Rolle und jedermann kennt die auf Achilles und andere antike Helden bezüglichen Sagen.

Die dem Thor und Odin anhängenden Zauberer wurden in ihren Kämpfen gegen den hl. Olaf und den Bischof Sigurd durch verzauberte Renntierfelle, die der Stahl nicht durchdringen konnte, geschützt (s. E. Beauvois: Die Zauberkunst bei den Finnen; Revue de l'hist. des religions, 1881, S. 285 ff.)

(Fortsetzung folgt.)

Hebbels Ballade „Liebeszauber“ und seine Quelle.

Von
Alfred Neumann (Zittau).

Am 18. Januar 1844 vollendete Hebbel während seines Pariser Aufenthaltes eine seiner reifsten episch-lyrischen Schöpfungen, die Ballade „Liebeszauber“. Denselben Stoff hatte er schon früher in einem Gedicht behandelt, dieses aber nebst anderen wieder vernichtet. Wir lesen unterm 9. Februar 1840 in seinem Tagebuch (ed. Werner II, 9): „Etwas zu vorschnell bin ich doch von jeher mit dem Verbrennen meiner Gedichte gewesen. Heute fallen mir mehrere dieser vernichteten Gedichte wieder ein, die ich noch besitzen mögte. Eins: Vogelleben. Das Zweite: Königs Tod (Romanze, wahrscheinlich im Dithm. Boten zu finden.) Das Dritte: Liebeszauber (Romanze; ein Mädchen geht zur Hexe, ihr Geliebter folgt ihr ungesehen; er schaut von außen hinein, die Hexe nimmt allerlei Dinge vor, plötzlich nennt das Mädchen, dem er sich nie erklärte, seinen Namen und er stürzt zu ihren Füßen.) Das Vierte: der junge König. (Romanze, ein junger Ritter ruft, als der König den Thron besteigt, neidisch aus: durch Kampf hätt' er ihn nie erhalten; da will der König kämpfen und durch diesen edlen Entschluß allein entwaffnet er seinen Feind.)“ Die Entstehung dieser vernichteten Gedichte möchte R. M. Werner (Euphorion 6, 800) vor 1835, in die Wesselburener Zeit setzen. Für das zuerst genannte bezeugt diesen Ursprung der Dichter selbst in seinem Tagebuch unterm 9. Mai 1863, wo er uns auch noch zwei ihm plötzlich im Gedächtnis auftauchende Strofen dieses Jugendgedichtes, das er längst vergessen

zu haben glaubte, aufbewahrt hat. Daß auch die Romanze „Königs Tod“ der Wesselburener Zeit angehört, ergibt sich aus dem Hinweise auf den „Dithmarscher Boten“, in dem sie Werner unterm 15. Januar 1835 auch aufgefunden hat; vgl. Werners Ausgabe VII, 414. Da Hebbel die beiden an 3. und 4. Stelle angeführten Romanzen mit jenen für die Zeit von 1835 bezeugten zusammen nennt, hat Werner auch die Romanze „Der junge König“, für die bis jetzt ein Anhalt zur genaueren Datierung fehlt, derselben Zeit zugewiesen. Was jedoch die vom Dichter vernichtete erste Fassung des „Liebeszaubers“ anlangt, so können wir ihre Entstehung erst in die Münchner Zeit setzen, was aus der von Hebbel benutzten Quelle erhellt, deren Nachweis im folgenden gegeben werden soll. Dann aber ergibt sich auch für das hinter dem „Liebeszauber“ genannte Gedicht „Der junge König“ als wahrscheinlicher Ort der Entstehung ebenfalls eher München als Wesselburen.

Es ist eine denselben Titel wie Hebbels Ballade tragende Erzählung von Hermann Kurz, der unser Dichter offenbar die Anregung zu seinem „Liebeszauber“ verdankt. Sie erschien während seines Aufenthaltes in München im Stuttgarter „Morgenblatt für gebildete Leser“, zu dem Hebbel als Mitarbeiter schon seit seiner ersten Hamburger Zeit (1835) in Beziehung stand, für das er in dieser Zeit Korrespondenz-Nachrichten lieferte, und das er jedenfalls häufig las. Die Kurzische Erzählung findet sich im 31. Jahrgang des genannten Blattes, 1837, Nr. 245—251, 13. bis 20. Oktober. Es ist eine Rahmenerzählung aus einem „Familiengeschichten“ betitelten Zyklus von Novellen, von dem der erste Teil schon im Jahrgang 1836 (Juli) des Morgenblattes abgedruckt war. Eine Tante Pfarrerin erzählt darin ihrem jugendlichen Neffen eine Liebesgeschichte, die, wie sich später herausstellt, ihre eigene ist.

Zwei junge Leute, Urban und Margarethe, die sich kennen gelernt haben und heimlich lieben, aber, nicht ohne beiderseitige Schuld, sich voneinander entfernen und sich schließlich gegenseitig nicht mehr geliebt glauben, wenden sich, jedes für sich, an eine Zigeunerin, die in der Stadt geduldet wird und „sich in den Ruf der Hexerei, namentlich derjenigen, welche der unbesonnenen Jugend so willkommen ist, zu setzen gewußt.“ — „Die freche Hexe, heißt es nun weiter, gedachte beide gegenseitig als Zauberbilder zu gebrauchen und diese Posse so lange zu wiederholen, als bei einem

von beiden ein Groschen zu finden sey. Nachdem sie sie gehörig durch Erwartung gespannt und durch unsinniges Geschwätz betäubt hatte, lud sie beide eines Abends unter geheimnisvollen Bedingungen zu sich, indem sie jedem das andere zu zeigen versprach.“ – „Margarethe beurlaubte sich von ihrem Vater, unter dem Vorwande, zu Verwandten in die Lichtstube zu gehen, und schlich in tiefer Finsterniß, mit einem Laternchen hie und da unter der Schürze hervorleuchtend, der Stadtmauer zu, wo in einem niederen, an dieselbe angebauten Häuschen die Zigeunerin ihre Wohnung aufgeschlagen hatte. Zitternd betrat sie dieselbe und wollte beim Anblick des vom Rauch geschwärzten, seltsam verzierten Stübchens wieder zurück fliehen, aber die Alte ergriff sie beim Arm, redete ihr freundlich zu und nötigte sie in ein Versteck auf der Seite des Stübchens, um, wie sie vorgab, ihr den Anblick der Geister, deren Beistand sie zu dem Zauberstück anrufen müsse, zu ersparen. Dann unterwies sie das angstvolle Mädchen und gebot ihr, sich nicht eher herauszuwagen, als bis sie den Ruf: Hervor! erscheine! von einem Schlag ihres Zauberstabes an die Wand begleitet, vernehmen würde; dicht an der Seite, wo sie hervorkommen mußte, zeigte sie ihr einen Kreis, in diesen sollte sie dann sogleich treten und sich durch nichts bewegen lassen, auch nur einen Fuß herauszusetzen, indem sonst die Geister ihr auf der Stelle den Hals umdrehen würden.“ –

„Margarete, von dieser Eröffnung nicht sehr erbaut, begab sich in den angewiesenen Winkel, sah dort, von Furcht halbtodt, durch eine Mauerlücke in den Zwinger hinaus, wo sie unheimliche Gestalten umherschwanken zu sehen glaubte; wenn ihr von Besinnung irgend etwas übrig blieb, so war es die Reue, ihren Vater betrogen zu haben. Auf einmal hörte sie die Hausthüre gehen und schwere Tritte die Treppe strauchelnd heraufkommen; sie schmiegte sich in der verzweifelndsten Angst an die kalten Steine, da vernahm sie drinnen ein lebhaftes Geflüster, und auf einmal ertönte der Ruf der Zigeunerin. Bebend trat sie hinein und suchte zuerst eiligst in ihren Kreis zu gelangen; als sie aber die Augen aufschlug, siehe, da stand Urban in der entgegengesetzten Ecke des Zimmers, ebenfalls von einem Kreis umschlossen, vor ihr; zwischen beiden aber hielt sich die Alte, sie trug einen Mantel von wunderlich zusammengeflickten Lappen und schwang den Zauberstab wie dräuend nach beiden Seiten hin. Nun kannst du dir die Verwunderung der beiden

Leutchen vorstellen, als jedes das andere leibhaftig vor sich sah; Margarethe konnte sich nicht enthalten, liebreich auf Urban zu blicken, von dem sie ja hier, wo sie nur sein Trugbild zu sehen glaubte, sich nicht zu schämen hatte. Urban aber war von diesem Blicke so entzündet, daß er, ohne die Warnungen der Alten zu beachten, aus seinem Kreise heraussprang, auf Margarethe zueilte und sie fest in die Arme schloß. Die Hexe wollte mit dem Stabe dazwischen fahren; Margarethe schrie in Todesnot: „Heiliger Gott, die Geister erwürgen mich!“ Im selben Augenblick aber fühlte sie, daß es kein Geist sey, der sie umarmt hielt, und war noch mehr erstaunt, als zuvor. Ihm ging's ebenso, als das Schattenbild, dem er sich genähert hatte, nicht unter dem Druck seiner Arme zerfloß. So standen sie, hielten sich an den Händen und blickten einander wortlos in's Gesicht.“

Soweit Hermann Kurz. Trotz der Abweichungen fallen die Übereinstimmungen zwischen dem Hebbelschen und dem Kurzischen „Liebeszauber“ doch sogleich in die Augen. Hier wie dort haben wir zwei junge Leute, die sich heimlich lieben, aber an der Gegenliebe des anderen Teiles Zweifel hegen. In dieser Herzensbedrängnis sucht man Rat und Gewißheit bei einer alten Wahrsagerin. Bei Hebbel ist es das Mädchen allein, das sich nächtlicher Weile zu der Alten schleicht, während den Burschen Eifersucht und Neugier treiben, ihr zu folgen, so daß dann beide, wie bei Kurz, in der Hütte der Hexe sich zusammenfinden. In der Art des Zaubers gehen beide Dichter, entsprechend der vorigen Abweichung, auseinander, stimmen aber wieder darin überein, daß das Mädchen ihre Liebe dem Geliebten, den sie für abwesend hält, verrät, bei Kurz durch einen liebreichen Blick, bei Hebbel durch das Aussprechen seines Namens. Hier wie dort treibt dann die durch dieses Geständnis erregte Leidenschaft den Beglückten in die Arme des geliebten Mädchens, eine für dieses wie für die Hexe ganz unerwartete Wirkung des Zaubers, wodurch die Vereinigung des jungen Paares herbeigeführt wird.

Im einzelnen sei noch auf folgende Übereinstimmungen hingewiesen. Bei beiden Dichtern spielt in der Schilderung des Zaubers ein Kreis eine Rolle, in den das Mädchen, bei Kurz natürlich auch der junge Bursche, treten muß. Beide schildern auch die Furchtsamkeit des durch die seltsame Umgebung und die geheimnisvoll-

feierlichen Vorbereitungen der Hexe Geängstigten. Bei Kurz ist sie „vor Furcht halbtot“ und „in der verzweifelndsten Angst“, dann tritt sie „bebend“ in den Raum, wo der Zauber vor sich gehen soll, während sie bei Hebbel dasteht „fast zum Schnee erbleichend.“ Auch darin, daß sie besonders hervorheben, wie unwillkommen der Hexe die Störung des Zaubers durch den erregten jungen Mann ist, begegnen sich beide Dichter. Bei Kurz will sie mit dem Zauberstabe dazwischenfahren, während es bei Hebbel heißt: „Wer durfte sich erfrechen,“ ruft die Alte, „und den Zauber brechen?“

Besonders augenfällig ist die Ähnlichkeit der Darstellung am Schluß, wo die jungen Leute sich bereits gefunden haben. Da heißt es bei Kurz: „Und so standen sie, hielten sich an den Händen und blickten einander wortlos in's Gesicht.“ Bei Hebbel aber:

„Und so stehn sie, wechseln keine Küsse,
Still gesättigt und in sich versunken,“

worauf sie zusammen heimwallen, „kinderfromm sich an den Händen haltend“.

Hiernach kann kein Zweifel sein, daß unser Dichter die Novelle im Morgenblatt gelesen und sie für seine Ballade benutzt hat.

Das, was Hebbel aus der Kurzischen Erzählung entnahm, bildet aber nur den epischen Rahmen seiner Ballade; ihr starker und mannigfaltiger Empfindungsgehalt, worauf Hebbel den Nachdruck legt, sowie die bewunderungswürdige Kunst der Darstellung bleiben sein volles Eigentum. Jener ist ein volltöniger Nachklang aus der Wesselburener Frühzeit des Dichters, diese das Ergebnis eines heißen Ringens um das Geheimnis der episch-lyrischen Kunstform und einer langen und ernsten Kunstübung.

„Man kann kein Blut in sich hinein trinken, sondern der Organismus muß sich das Blut selbst aus den Nahrungsmitteln bereiten. Eben so wenig kann man sich im höchsten Sinn fremde Erfahrungen aneignen, sondern man muß sie selbst machen“, schreibt der Dichter in sein Pariser Tagebuch zwei Tage, nachdem er seine Ballade abgeschlossen hatte (II, 362), und so beruht der lyrische Gehalt auch in seinem „Liebeszauber“ sicher auf bestimmten eigenen Herzenserfahrungen. Alles aber weist uns hier auf die Wesselburener Zeit zurück.

Schon die Örtlichkeit erinnert bei Hebbel im Gegensatz zu

Kurz, dem bei der Erwähnung der Stadtmauer, an die das Häuschen der Hexe angebaut ist, und des Zwingers, in den das Mädchen von seinem Verstecke aus hinausblickt, eine alte befestigte Stadt, wie etwa seine Vaterstadt Reutlingen, vorzuschweben scheint, an seine mehr ländliche Heimat: der Weg, den das Mädchen einschlägt, führt an einem Jägerhäuschen vorbei, aus dem Waldhornklänge erschallen, und weiterhin zieht sich ein düsterer Wald, wo die Hütte der Alten steht.

Und ein Stück Wesselburener Liebesleben ist es auch, das in der Ballade zu poetischer Gestaltung gelangte. Die Liebe des Helden unserer Ballade trägt durchaus das Gepräge einer Neigung, wie sie dem frühen Jünglingsalter eigen zu sein pflegt. Sein knabenhafter Heroismus möchte die Geliebte in eine lebensgefährliche Lage versetzt sehen, um sie daraus retten zu können (Str. 6), in seiner überschwänglichen, sich völlig verleugnenden Hingabe an die Angebetete hält er es für seine heilige, selbstverständliche Pflicht, ihren Tod, wenn er sie treffen sollte, nicht zu überleben (Str. 17). Hierzu kommt die zaghafte Schüchternheit dem geliebten Gegenstande gegenüber, das schämige Zurückhalten des Geständnisses, das stille Herumtragen des „süßen Geheimnisses“, das kundzugeben Mut und Gelegenheit lange sich nicht finden wollen, das heimliche Ausdeuten der Mienen und Gebärden der Geliebten bald zu gunsten, bald zu ungunsten seiner selbst, alles lyrische Motive, auf die sich der ganze Inhalt der Ballade gründet, und zu denen gerade dichterische Erzeugnisse der Wesselburener Zeit Hebbels und spätere, die sich auf diese zurückbeziehen, charakteristische Vergleiche bieten. Besonders bezeichnend ist eine Stelle in der Jugenderzählung „Die Räuberbraut“, die wahrscheinlich 1832 entstanden ist. Da heißt es (Werners hist.-krit. Ausgabe VIII, 21): „Wie aber von jeher Schüchternheit, und, man mögte sagen, hoffnungsvolle Hoffnungslosigkeit, die Pflanzen gewesen sind, welche der Anhauch wahrer Liebe zuerst im menschlichen Busen erzeugt, so hatte auch Gustav nie den Muth gewinnen können, sich Emilien zu entdecken, war vielmehr zufrieden gewesen, sich regelmäßig, nach Art vieler Verliebten, jeden Tag selbst ein Elysium oder einen Tartarus zu erbauen; ersteres auf einen freundlichen, letzteren aber auf einen gleichgültigen Blick des Mädchens gegründet. Es mogte gern sein, daß Emilie von allem, was in seiner Seele vorgegangen war, nicht das mindeste geahnt hatte; da

starb Gustavs Vater, und ihm wurde dessen Amt zu Theil. Nun endlich glaubte er, den Zustand seines Herzens entdecken zu dürfen. Nachdem er noch hundert gelegene Stunden unbenutzt vorbeistreichen ließ, wagte er zuletzt sein Geständnis.“ Ein poetisches Gegenstück zu solchen Empfindungen bilden die Gedichte „Kampf“ und „Sieg“ in dem Zyklus „Ein frühes Liebesleben“ (Werners Ausgabe VI, 200f.), die zwar erst 1856 oder 1857 entstanden sind, sich aber auf die Dithmarscher Liebeszeit zurückbeziehen, wenn ihnen nicht gar alte Jugendgedichte zugrunde liegen.

Aber wenn auch dem Jüngling der Ballade sich das Geständnis der Liebe nicht über die Lippe gewagt und auch das Mädchen ihm nichts „versprochen“ hat, ein geheimes Einverständnis, „ein stiller Bund“, so fühlt er, hat doch zwischen ihnen bestanden (Str. 14). Demselben Verhältnis begegnen wir in dem am 18. März 1834 entstandenen Gedicht „Trennung“, das, wie der größere Teil der in dem Liederzyklus „Ein frühes Liebesleben“ vereinigten Gedichten durch des Dichters Beziehung zu der früh verstorbenen Doris Voß angeregt worden zu sein scheint (Kuh I, 157). Davon lautet die erste Strofe (Werner VII, 114):

„Wir schreiten lange stumm und still
Zusammen durch das Leben;
Wenn auch das Herz sich öffnen will,
So schließt sich's doch mit Beben,
Wir pressen schweigend Hand in Hand,
Das Auge perlt von Thränen,
Da wird erkannt, doch nicht genannt,
Was wir mit Angst ersehnen.“

Also auch hier bleibt es nur bei dem „stillen Bunde“, kommt es nicht zum Aussprechen der gegenseitigen Liebe, wie in der Ballade.

Auch jener Zug im „Liebeszauber“, wie der Jüngling zum lichterhellten Fenster der Geliebten schleicht und die beim Lampenlicht Sitzende von außen beobachtet (Str. 5ff.), geht unverkennbar auf Wesselburener Eindrücke zurück. In dem der Erinnerung an die heimgegangene Geliebte gewidmeten Gedicht „Nachts“ („Ein fr. Liebesl.“ No. 9), bei dem Hebbel als Geburtstag den 17. Juli 1834 angegeben hat, hebt er bei der Schilderung seiner nächtlichen Wanderung unter den Stätten, die ihn an die Verlorene gemahnen, auch „das kleine Fenster“ hervor, „wo ich sie sonst erblickte“, und in der „Räuberbraut“

hören wir zu Anfang der Erzählung von Gustav: „Mit zweifelndem Schritte ging er vor das niedrige Fenster, woraus noch Licht schimmerte. Er blickte hinein. Die Alte (übrigens auch eine „Muhme“ des Mädchens, wie in der Ballade) schien sich längst in ihr Zimmer zurückgezogen zu haben; Emilie aber las noch in einem Buche.“ Noch im Jahre 1856, als er das Schloß Bertholdstein besuchte, wo er auch übernachtete, erinnert sich Hebbel infolge eines Traumes, den er dort hatte, ganz ähnlicher Situationen aus seiner Wesselburener Zeit. Diese Erinnerung knüpft sich an ein anderes Dithmarscher Mädchen, das nach Kuh (I, 159) neben Doris Voß Anteil an der Entstehung des genannten Liederzyklus gehabt hat, an Margarete Carstens, die Stieftochter des Lehrers Claussen, die der junge Dichter innig liebte und die auch den warmempfundenen „Nachklang“ in jener Liederreihe hervorgerufen hat.

Wir lesen in dem dem Bertholdsteiner Ausfluge (10. bis 16. Sept. 1856) gewidmeten Berichte seines Tagebuchs: „Nachts der Traum von Gretchen Carstens, die ich in Wesselburen so leidenschaftlich liebte und die jetzt auch schon längst begraben ist, wir hatten uns lange nicht gesehen, gaben uns die Hand und küßten uns herzlich. In der Nähe der Todten von der Todten, denn nur Ein Zimmer trennte mich von der Kapelle, seltsam genug; übrigens war es der erste Kuß, den ich von ihr empfing, denn im Leben kam ich nie so weit, sondern belauschte nur Abends ihren Schatten auf der Fenster-Gardine oder drückte die Thürklinke.“ Vielleicht ist es in der Kurzischen Erzählung gerade der Name Margarete, den ja dort das Mädchen trägt, gewesen, welcher das Andenken an Gretchen Carstens in Hebbel wach rief, und nun begann sich der Stoff mit Erlebnissen und Empfindungen seiner Dithmarscher Jugendzeit zu füllen.

Mag aber dem Dichter bei der Gestaltung seines „Liebeszaubers“ Doris oder Margarete oder sonst ein geliebtes Mädchen seiner Kirchspielschreiberperiode vor der Fantasie gestanden haben, sicher sind es in der Hauptsache Wesselburener Eindrücke, denen die Ballade ihren lebensvollen Inhalt verdankt. Für den Schluß scheint Hebbel ein kleines Naturerlebnis der Münchener Zeit verwertet zu haben. Ende Juli 1838 schreibt er in sein Tagebuch (I, 264): „Erlebtes Gedicht. Ich sitze in stiller Nacht im Zimmer. Es ist schwül, ich öffne die Fenster. Ein rascher kräftiger Regenguß, wie ein Strom erfrischenden Lebens, der unmittelbar vom

Himmel kommt. Süße Kühle und die erfrischten Blumen des Gartens senden ihre Düfte herauf.“ Und damit vergleiche man die Schilderung in Strofe 27 und 29 der Ballade:

„Und auch draußen löst sich jetzt die Schwüle,
Die zerrissnen Wolken, Regen schwanger,
Schütten ihn herab auf Hain und Anger,
Und hinein zur Hütte dringt die Kühle.“ —

„Als sie aber scheiden will, da ziehen
Glühend heiß die Nachtviolendüfte
An ihm hin im sanften Spiel der Lüfte“ usw.

Was mochte nun Hebbel wohl an dem ihm in der Kurzischen Erzählung dargebotenen Stoff besonders anziehen? Einmal gewiß die diesem schon zugrunde liegende Idee: der reizvolle Gegensatz zwischen dem toten Zauberkram, zu dem zwei blöde junge Menschenkinder in ihrer inneren Not sich flüchten, und dem lebendigen Liebeszauber, der von dem geliebten Gegenstande, diesem unbewußt, selbst ausgeht und in einem glücklichen Augenblicke die erlösende Wirkung übt. Sodann aber, daß sich ihm darin ein Gefäß darbot, das sich eignete, alte liebe, vielleicht eben durch die Lesung der Erzählung vor seine Fantasie gerufene Jugenderlebnisse in poetischer Verklärung aufzunehmen.

Indem Hebbel sich aber dieses Stoffes bemächtigte und ihn mit eigenem Leben zu erfüllen begann, mußte dieser sogleich seine äußere Gestalt ändern.

In der Novelle steht von den beiden Liebesleuten das Mädchen im Vordergrunde der Darstellung, auf sie wird die Teilnahme des Lesers in erster Reihe gelenkt, auch ihr Zustand beleuchtet, während die Schilderung über den jungen Burschen bis zu dem Punkte, wo die Liebenden einander gegenübertreten, hinweggeht. Dieser Standpunkt des Dichters erklärt sich aus der Einkleidung der Erzählung: ist es doch eine Frau, die darin ihre eigene Liebesgeschichte erzählt (s. oben S. 86). Hebbel dagegen konnte, wenn er die in seiner Einbildungskraft wach gewordenen Erlebnisse und Empfindungen seiner eigenen Jugendzeit mit dem Stoff verbinden wollte, naturgemäß nur den Jüngling zu ihrem Träger machen. So veränderte sich der Stoff zunächst nach dem veränderten Gesichtspunkte des Dichters, von dem aus er ihn anfaßte. Aber er mußte sich unter Hebbels Händen noch weiter verändern entsprechend dem ganzen Charakter

seiner dichterischen Persönlichkeit. Während sich Kurz mit wenigen Strichen begnügt, die Herzensverfassung seiner Heldin zu kennzeichnen, folgte Hebbel nur seiner innersten Natur, wenn er auf die inneren Vorgänge einen ungleich stärkeren Nachdruck legte. Für diese Art der Stoffbehandlung bot sich die Ballade als die geeignetste Form dar. Indem er aber darauf ausging, die ganze auf- und abwogende Empfindungswelt seines Helden voll zu entfalten, wurde er notwendig zu der monologischen Form dieser Dichtungsgattung, wie sie z. B. Goethe im „Zauberlehrling“ wählte, hingedrängt.

Auf diesem Wege lag nun für Hebbel die Gefahr nahe, seinen dichterischen Charakter die eigenen Empfindungen beschreiben zu lassen und so in die unlebendige Reflexion zu verfallen, wozu der Dichter von Natur hinneigte. Aber wir wissen doch auch, daß Hebbel, als er sich dieser bedenklichen Neigung bewußt wurde, sich gegen sie immer redlich wehrte und ankämpfte. Schon in der ersten Münchener Zeit ist es ihm klar, daß der Dichter, wie er die Außenwelt nicht an sich, sondern nur in ihrer Wirkung auf das menschliche Gemüt darstellen dürfe, so auch die Regungen des Gemüts nur im Hinblick auf die äußere Erscheinungswelt. Das war es, was er an H. von Kleists Erzählungen bewunderte. „Kleist zeichnet in seinen Erzählungen immer das Innere und das Äußere zugleich, Eins durch das Andere, und dies ist allein das Rechte“, meinte er in einem Briefe an Elise Lensing vom 12. Mai 1837 (Briefwechsel I, 54), und im April des folgenden Jahres schrieb er in sein Tagebuch (I, 232): „Wenn der Dichter Charaktere dadurch zu zeichnen sucht, daß er sie selbst sprechen läßt, so muß er sich hüten, sie über ihr eigenes Innere sprechen zu lassen. Alle ihre Äußerungen müssen sich auf etwas Äußeres beziehen; nur dann spricht sich ihr Inneres farbig und kräftig aus, denn es gestaltet sich nur in den Reflexen der Welt und des Lebens.“ Diese Erkenntnis hat Hebbel nun bei der Gestaltung seiner Ballade herrlich bewährt. In bewunderungswürdiger Weise hat er es verstanden, „immer das Innere und das Äußere zugleich, Eins durch das Andere“ zu zeichnen, alle Äußerungen seines Helden auf etwas Äußeres zu beziehen, die inneren Vorgänge nur als Widerhall der äußeren darzustellen, so daß die Reflexion nirgends aufkommen kann. Die beiden am nächtlichen Himmel aufsteigenden, sich kreuzenden Gewitter, die

die Brust beengende schwüle Stimmung in der Natur, die Kapelle mit der an den Stufen kauernden, im Gebet versunkenen Alten, dann, wie der Jüngling zum Fenster der Geliebten eilt, um sie zu belauschen, wie er der das Haus Verlassenden nachschleicht, an dem Jägerhäuschen vorüber auf dem einsamen Waldpfade bis zur Hütte der alten Hexe, wie er sodann durch den Ritz der Tür späht und den seltsamen Zauber belauscht, bis das entscheidende Wort fällt, dazwischen Blitz und Donner des immer mehr sich entfaltenden Gewitters – alles dies zieht in der Rede des Jünglings in packender Lebendigkeit an unserem Auge und Ohr vorüber und wird nur von vereinzelten, die äußeren Vorgänge begleitenden leidenschaftlich hervorgestoßenen, vielfach abgerissenen Empfindungslauten unterbrochen, die dennoch, wie die Blitze die Szenerie, das ganze, mit den äußeren Vorgängen fortwährend wechselnde innere Stimmungsbild des Monologisierenden ununterbrochen beleuchten. Wahrlich, hier ist hinter der klaren Erkenntnis die schöpferische Kraft des Dichters nicht zurückgeblieben!

Indem Hebbel aber den Liebhaber das Mädchen belauschen und ihm nachschleichen läßt, wodurch er sich eben in Verbindung mit der monologischen Form Raum für die breitere Ausmalung des inneren Zustandes seines Helden schuf, mußte er sich von der Quelle noch weiter entfernen. Denn mit dieser Erfindung ließ sich das Motiv bei Kurz daß die Alte auch den Burschen zu gleicher Zeit zu sich bestellt hat, unmöglich verbinden, da dem Jüngling das Mädchen, das er bis zur Tür der Hütte verfolgt und in diese eintreten sieht, dort kein Zauberbild mehr sein kann. Hebbel hielt deshalb nur das Motiv im allgemeinen fest, indem er sie dem Geliebten ihre Liebe verraten läßt, da sie von seiner leibhaften Gegenwart nichts ahnt, setzte aber an Stelle des nicht eben glaubhaft anmutenden trügerischen Spieles der Hexe bei Kurz mit glücklichem Griff ein Stück volkstümlich-lebendigen Aberglaubens, den Zauber mit dem Wachsbild, das das Mädchen unter Anrufung des Namens ihres Geliebten mit einer Nadel durchstechen soll, wodurch sie seine Liebe gewinnen und sich bewahren werde (vgl. Grimms Myth.[4] II, 913 u. Nachtr. 315). Dadurch bot sich dem Dichter zugleich die Gelegenheit zur Zeichnung des überaus lieblichen Bildes der mit widerstreitenden Empfindungen kämpfenden, halb aus jungfräulicher Scham, halb aus abergläubischer Besorgnis zögernden Geliebten (Str. 22), und er

konnte nun auch in dem Jüngling dadurch, daß er ihm von außen an der Türspalte die drinnen sich abspielenden Vorgänge verfolgen läßt, eine Spannung zeichnen, wie er sie gerade an dieser Stelle brauchte. Das hängt damit zusammen, daß Hebbel das Gewittermotiv zu einem höchst wirkungsvollen Einschlag seines kunstvollen Gewebes verwendet.

Wie Hebbel fügt auch Kurz in seine Darstellung die Schilderung eines Gewitters ein. Das geschieht aber ganz zu Anfang seiner Erzählung, da, wo diese als Quelle für Hebbels Ballade noch nicht in Betracht kommt. Auch ist es dort lediglich ein Behelf bei der Führung der Handlung. „Finstere Wetterwolken“ ziehen am Himmel auf. Später fällt ein „heftiger Donnerschlag“, worauf dann der Regen „prasselnd auf die Dächer“ schlägt. „Das Gewitter aber ging mit wenigen Schlägen vorüber.“ Bei Hebbel dagegen begleitet das Gewitter die Vorgänge von Anfang bis zuletzt. Auch bei ihm wird es als Motiv für die Handlung benutzt, gleichzeitig verwendet es der Dichter aber auch als Stimmungsmotiv, indem er es in seinen fortschreitenden Entwicklungsstufen in kunstvoller Weise mit der wechselnden inneren Stimmung seines Helden in Einklang setzt. Die schwüle Gewitterstimmung in der Natur am Anfang entspricht der zwischen Hoffnung und Furcht schwebenden bangen Stimmung des Jünglings. Nun fällt der erste Donnerschlag und fast mit ihm zusammen die erste eifersüchtige Wallung des hitzigen Liebhabers (Str. 8). Wie aber bald darauf das Wetter in blutrot gefärbten, zu Feuergarben geschwellten Blitzen und rastlosen Donnerschlägen sich entlädt (Str. 16), so erhebt sich auch in der Brust des leidenschaftlich Erregten ein wahrer Aufruhr der Empfindungen: „Liebe, Raserei, die höchste Bissigkeit, der bitterste Schmerz, alles auf einmal“ — „äußeres und inneres Gewitter“ (Briefwechsel I, 205). Aber die Spannung in der Natur (Str. 2) will sich trotz des tobenden Gewitters lange nicht lösen, denn „noch immer fällt kein milder Tropfen“. Und dem entspricht die trotz seiner leidenschaftlichen Ausbrüche gepreßte Stimmung des Liebenden, die der Dichter nun kurz vor der Lösung noch durch die Situation an der Tür der Hexe zur höchsten atemlosen Erwartung steigert. Nachdem aber drinnen das erlösende Zauberwort gesprochen ist, die Liebenden sich gefunden haben — fast unmerklich geht der Dichter hier (Str. 24) aus dem Monolog in die einfache Erzählungsform über — und nun

die sehnsuchtsvolle Glut ihrer Herzen sich in linden Tränen löst, da löst auch draußen in der Natur sich die schwüle Spannung durch einen über Hain und Anger niedergehenden kräftigen Gewitterschauer, der zu dem glücklichen Paare in der Hütte – damit der inneren Erleichterung auch die äußere Erquickung nicht fehle – erfrischende Kühle hineinsendet.

Was die genauere Datierung der ersten, später wieder vernichteten Fassung unserer Ballade anlangt, so kann diese, da sie nach der Tagebuchstelle vom 9. Februar 1840 denselben Inhalt wie die zweite uns vorliegende hatte, also schon die Kenntnis der Kurzischen Erzählung voraussetzt, nicht vor Ende Oktober 1837 entstanden sein. Der terminus ad quem ist nicht sicher zu bestimmen. Dieser wäre wenigstens ungefähr zu gewinnen, wenn wir annehmen dürften, daß die Ballade unter jene „vielen Gedichte“ gehörte, die Hebbel nach dem Briefe an G. Kühn vom 4. März 1850 (Briefw. I, 434) nebst seinem Roman „Der Philister“ in Abwesenheit seines Freundes Rousseau, der damals gerade von München aus einen Ausflug ins Gebirge unternommen hatte, verbrannte. Rousseau promovierte in München am 28. August 1838 und reiste wenige Tage darauf, am 2. September, nach seiner Vaterstadt Ansbach zurück, wo er alsbald erkrankte und schon am 4. Oktober starb. Die Entstehung des „Liebeszaubers“ in seiner ersten Gestalt könnte dann nur in die Zeit von Ende Oktober 1837 bis etwa Mitte des Jahres 1838 gesetzt werden.

Außer dem Inhalt wissen wir nichts von dieser ersten Fassung. Denn in jenem „letzten Vers des Gedichts: Liebeszauber“, der sich unterm 15. April 1839 im Tagebuch (I, 352) aufgezeichnet findet, kann ich unmöglich, wie Werner (Euph. 6, 800) will, die uns erhaltene Schlußstrofe derselben sehen. Ich wüßte in der Tat nicht, wie man die Verse:

Endlich vernimmt sie die Klagen,
Welche dein Herz erhub;
Wird dir im Traum dann sagen,
Daß man sie längst begrub.

als Schluß mit dem Inhalt unserer Ballade in Einklang bringen wollte. Wir werden darin also wohl nur ein Bruchstück von einem anderen, verlorenen Gedicht gleichen Titels zu erkennen haben.

Aber wenn Hebbel auch die erste Gestalt seines „Liebeszaubers“

vernichtete, so war es doch nur die Art der Behandlung dieses Stoffes gewesen, die seiner künstlerischen Einsicht nicht genügte. Dieser selbst ließ ihn nicht los, wie jene Stelle seines Hamburger Tagebuchs vom Februar 1840 zeigt, und indem er sich den Inhalt dieses alten Gedichts aufzeichnete, hatte er wohl damals schon die Absicht, sich bei günstiger Stimmung von neuem an die Bearbeitung dieses Stoffes zu wagen. Aber erst vier Jahre später sollte ein Luftwechsel, der ja nach des Dichters häufigen Bekenntnissen überhaupt ungemein anregend auf sein poetisches Schaffen einzuwirken pflegte, und insbesondere gerade die lebensfrohe Luft der schönen Seinestadt das Gedicht zu lebensvoller Schönheit ausreifen. Den Geist aber, aus dem es wiedergeboren wurde, erkennt man aus Briefen des Dichters, die er bald nach der Entstehung seiner Ballade schrieb. In einem Briefe an den Vater seines verstorbenen Freundes Rousseau vom 1. April 1844 (Werners Nachlese I, 153f.) bekennt er, er habe nach einer unfreundlichen Jugend, die ihm die Grundstimmung seines Wesens gegeben, für einen bunten und möglichst mannigfaltigen Einschlag zu sorgen, damit sich nicht alles in Nacht und Nebel verliere. Darum sei es nach so vielem Unglück das erste wahre Glück für ihn und sein Talent, daß er reisen dürfe. Seines speziellen Jammers, mit dem man sich herumschleppe, werde man los und ledig, wenn man aus sich selbst heraus und in die Welt hineingerissen werde. Er spricht von „Massen von Anregungen“, die er in Paris empfange, und von einer „daraus hervorgehenden Entbindung des inneren Lebens“. Ähnlich äußert er sich in einem Briefe an Charlotte Rousseau vom 4. Juni desselben Jahres (Nachlese I, 160). Indem er auf dem großen „Lebensstrome“ der lebensfrohen Weltstadt, „dessen Wellen man nicht zählen, geschweige mit Merkzeichen versehen und wieder erkennen kann“, mit einherschwamm, ging ihm die Erkenntnis auf, daß das Weltverachtungswesen, so sehr es sich aufspreize, nichts sei und nicht mehr Wahrheit und Bedeutung habe, als eine Fieberraserei, möge man es nun bei Lord Byron, bei ihm selbst oder wo sonst finden. „O, Au und Ach ist keine Musik“. (An Elise, 24. März 1844: Briefwechsel I, 214.) So suchte er sich damals aus seiner krankhaft-pessimistischen Richtung heraus zu einer „gesunden und wahrhaft bedeutenden Poesie“ emporzuringen. Wohl ist Hebbel nach dieser bedeutsamen Epoche seiner künstlerischen Entwicklung noch oft genug in die

alte Richtung zurückgefallen, in seinem „Liebeszauber" aber hat er das ihm vorschwebende Ziel schon damals vollständig erreicht: ein Stück gesunder und wahrhaft bedeutender Poesie zu schaffen, eine von dem Gifthauche des Pessimismus unberührt gebliebene, volles, reines Leben atmende Dichtung. Wie beglückt der Dichter gerade über dieses Geschenk seines Genius war, erhellt aus einer Reihe von Äußerungen. Am Tage nach der Vollendung seiner Ballade schreibt er in sein Tagebuch (II, 361 f.): „Mein Talent hat sich in der letzten Zeit wieder so schön geregt, ich habe die Ballade Liebeszauber geschrieben, mir doppelt willkommen, da Töne, die das Leben ausklingen lassen, bei mir so sparsam sind." In den Briefen an Elise hebt er die Ballade in ihrem Gegensatze zu einem anderen, eine düstere Stimmung wiederspiegelnden Gedicht hervor. „Der Liebeszauber", heißt es in einem Briefe vom 29. Februar 1844, „gehört zum Besten, das ich je gemacht habe, dies letzte Gebet zum Schlechtesten. Denn die Poesie soll nicht jammern, obgleich der Poet sie dazu zuweilen mißbraucht." (Briefw. I, 211.) Und ähnlich am 24. März: „Darum (weil die Weltschmerzpoesie nichts wert ist) taugt das Gedicht, das Du neulich lobtest, das letzte Gebet, sehr wenig, aber den Liebeszauber, der die Fülle der Welt und des Lebens in einer vortrefflichen Form ausspricht, darf ich selbst rühmen." (I, 214). Am Jahresschluß urteilt er in seinem Tagebuch von der Ballade, daß sie unter seinen lyrischen Sachen obenan zu stellen sei (Tb. II, 449). Auch in der Folgezeit gab Hebbel seinem „Liebeszauber" immer einen Vorrang vor seinen anderen Gedichten. Er eröffnete mit ihm die Sammlung seiner „Neuen Gedichte", die 1848 herauskam, und ließ ihn noch 1857 in der Gesamtausgabe der Gedichte den Reigen der Balladen anführen.

Zum ersten Male aber trat der Dichter mit seiner Ballade vor die Lesewelt in demselben Blatte, aus dem er achteinhalb Jahre früher die erste Anregung dazu erhalten hatte: im Stuttgarter „Morgenblatt für gebildete Leser", wo sie im Jahrgang 1846 unterm 27. März (No. 74) zuerst im Druck erschien.

Neue Quellen
zu Uhlands nordischen Gedichten.

Von

Wilhelm Moestue (Berlin).

Die sterbenden Helden: Im 3. Kapitel meiner Schrift über „Uhlands nordische Studien“ (Berlin 1902, W. Süsserott) S. 59 habe ich darauf aufmerksam gemacht, daß die Bezeichnung Allvater für Odin zu der Annahme zwinge, Uhland habe bereits vor Abfassung des Gedichtes zusammenhängende Darstellungen über das nordische Altertum gelesen. Unser Gedicht weist nun entschieden auf Gerstenbergs Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur (Bd. I, 1766/67); im 21. Briefe, der einen ausführlichen Kommentar zu Gerstenbergs Gedicht eines Skalden (1766) bringt, findet sich nämlich die Hypothese, daß eine ursprünglich monotheistisch gefärbte Religion des Allvater später von der Odins-Religion verdrängt sei. Über Gerstenbergs Quelle ist Batka, Euphorion 1896, Ergänzungsheft S. 51, 52 zu vergleichen. Derselbe 21. Brief spricht auch von den Valkyrien (Uhlands Buhle, die bei Odins Mahl den Pokal reicht), sowie von den, übrigens in der ersten Fassung des Gedichtes noch fehlenden, Nornen und den 12 Richtern.[1]) Nimmt man hierzu die Tatsache, daß Uhlands Motiv in Strofe 2:

„Nun schlichtet nimmer meine Mutter mir
Der Locken Zier.“

sich in Gerstenbergs Übersetzung der Kjæmpevise von Asbiörn Prude (8. Brief) findet:

„O Svanhilde, meine Mutter, ... Nicht mehr wirst
Du im Sommer sein Haar kämmen,“

---

[1]) Ich bemerke, daß dieselben Motive auch im 19. Brief vorkommen, zweifle aber nicht, daß der Eindruck des 21. Briefes der nachhaltigere gewesen ist.

so ist Uhlands Bekanntschaft mit Gerstenbergs Schleswigschen Literaturbriefen für die Zeit vor der Entstehung des Gedichtes im höchsten Grade wahrscheinlich gemacht. Beiläufig sei bemerkt, daß Follen in seiner Verschlimmbesserung des Gedichtes in den „Freyen Stimmen“ 1819 alles spezifisch Nordische ausgemerzt hat; vgl. Arnold, Z. f. östr. Gymn. Bd. 50, 324 ff.

Die Elfenkluft. (Gedichtet am 7./8. Sept. 1804). In dem eben angeführten 8. Literaturbrief bringt Gerstenberg auch die Übersetzung des später so berühmt gewordenen dänischen Volksliedes Elvershöi. Es ist kaum zweifelhaft, daß der literarhistorisch interessierte junge Uhland diese Ballade etwa zur selben Zeit wie den Asbiörn Prude gelesen und unter dem Eindruck derselben seine Elfenkluft verfaßt hat: Ein Fischer, der keine Ruhe finden kann, seit ihm die Flut sein Liebstes geraubt, rudert an der Elfenkluft vorüber; eine Stimme lockt ihn, der Elfenchor erscheint, der Fischer schwingt sich empor und wird mit seiner Braut vereint. Unsere Annahme wird durch die Tatsache wesentlich gestützt, daß zwischen der Abfassung der sterbenden Helden und der Elfenkluft nur acht Wochen liegen.

Die Braut. (Gedichtet am 24. Dez. 1804). Der Schluß:

> Und sinkt an ihrer Seite nieder
> Ins Schwert, und lächelte jetzt wieder.

erinnert an den Schluß von Ragnar Lodbroks Todesgesang, der seit 1750 die deutsche Dichterwelt beschäftigt, vgl. Batka a. a. O. Die unmittelbare Quelle Uhlands ist wahrscheinlich Chr. Felix Weisse, der 1766 in der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften“ 2, 249 f. im Anschluß an seine Ossianrezension die letzten zehn Strofen dieses Gesanges nach Ole Worm übertragen hat. Uhland hat die von Weisse gewählte Chevy-Chase-Strofe um zwei Zeilen erweitert.

Der Königssohn. Die nur drei Strofen umfassende erste Nummer dieser Gedichtzyklus ist aus einem umfänglichen romantischen Gedicht „König Olo“ hervorgegangen (vgl. Schmidt-Hartmann II, 113; der Anfang auch mitgeteilt von K. Mayer I, 24). Die in früheren Fassungen vorkommenden Namen Ulf (Uhland hat diesen in Ulfar verwandelt) Alf und Olo weisen auf Saxo Grammaticus, um so mehr, als auch das Motiv einer Teilung der Herrschaft in eine Land- und eine Seemacht demselben Schriftsteller (Buch VII,

216, 250 nach Holder, Straßburg 1886) entstammt,[1]) wie ich a. a. O. S. 63 bereits nachgewiesen zu haben glaube. Damit wäre auch der König Olo[2]) zu derjenigen Gruppe Uhlandischer Gedichte zu stellen, welche ihre Entstehung der Lesung des 7. und 8. Buches der Gesta Danorum verdankt, und deshalb bin ich geneigt, die Keime zu diesem Gedicht spätestens in das Jahr 1805 zu setzen.

Nach obigen Ausführungen muß ich mein früheres zusammenfassendes Urteil über die Entstehung der nordischen Gedichte (a. a. O. S. 63) dahin abändern, daß die überwiegende Mehrzahl dieser Gedichte mit der Lesung des Saxo Grammaticus in Zusammenhang zu bringen ist.

---

[1]) Saxo VI, 216 heißt es: . . . Frothoni et Haraldi filiis consulturus, alterum terris, alterum aquis regia dicione preesse, eamque potestatis differenciam non diutina usurpacione, sed annua vicissitudine sortiri iubet.

[2]) Das Gedicht „Olos Augen", abgedruckt bei Schmidt-Hartmann II 291, enthält nichts Nordisches.

Horazische Motive in der Flucht der Zeiten.

Von

Eduard Stemplinger (München).

In einer statistischen Tabelle, auf Grund der Analekten zur Geschichte des Horaz von Manitius (Leipz. 1893), weist Edw. Moore (Studies in Dante (Oxford 1896) bei der Untersuchung über Dante und Horaz (S. 197 ff.) nach, daß die Odenzitate (I) im Laufe der Zeit immer mehr zugunsten der Sermonen- und Epistelzitate (II) zurücktreten.

Jahrh.	I	II
VIII.	48	72
IX. X.	55	91
XI.	54	127
XII.	77	520
XIII.	16	229

Diese Minderbewertung der horazischen Lyrik macht sich auch noch geltend, als bei der Wiedererweckung der griechischen Klassiker auch die römische Literatur zum Gegenstand frischer und neubelebter Studien der gesamten gebildeten Welt ward. Dies zeigt sich deutlich bei den ersten Übersetzungen.

Die erste französische Übertragung der ars poetica erschien von Grandichan 1541, 1545 von Peletier; 1549 veröffentlichte Fr. Habert die sermons satyriques. Erst 1579 gab Jacques Mondot die 5 Bücher Oden übersetzt heraus... Ebenso in Italien! 1559 erschienen die übertragenen Sermonen und Episteln von Lod. Dolce; erst 1595 die 5 Bücher Oden, übersetzt von Giov. Giorgino. Der Umschwung zugunsten des Odendichters Horaz ward im 16. Jahr-

hundert ein völliger. Während noch Dante und seine Zeitgenossen nur den Satiriker Horaz kannten, wetteiferten die humanistischen Neulateiner, von Petrarca und Konrad Celtis an, der im engen Anschluß an sein Vorbild 4 Bücher Oden, 1 Buch Epoden nebst einem carmen saeculare verfaßte (Straßburg 1513), bis zu den letzten und bekanntesten Ausläufern Sarbiewski und Balde, die Oden des Venusiners durchzupausen. Die Einwirkung der Gelehrtenpoesie auf die nationalen Literaturen blieb nicht aus: Die Hauptsterne der französischen Plejade — Frankreich hatte seit alters den Horaz besonders gehegt; stammen doch die meisten Handschriften zu demselben dorther —, Ronsard[1]) und Du Bellay erkoren sich diesen Römer zum Vorbild und entlehnten von ihm ungemein viel. Ronsard hinwiederum führt uns hinüber nach Deutschland. Weckherlin und namentlich Opitz schließen sich eng an Ronsards Kunstlehren und dichterische Praxis an. Und daß das von Opitz in der deutschen Dichtung zur Geltung gebrachte antike Element nur vorübergehend aus derselben verdrängt und in Klopstock, Herder, Lessing und Goethe in reifster Vollendung mit dem deutschen Geiste verschmolzen wurde, bedarf keines näheren Hinweises.

Und somit ist es nur folgerichtig, daß wir Motiven der horazischen Lyrik seit der Renaissance in der deutschen, romanischen und englischen Literatur begegnen bis in die jüngste Zeit. Entweder haben wir hierin eine bewußte und beabsichtigte Nachahmung des alten Dichters zu finden oder eine weitere Bestätigung des trefflichen Wortes von Erich Schmidt, „daß die antike Erbschaft und die ihrerseits sehr abhängige Produktion seit der Renaissance ein Gemeingut aller geworden" ...

Illi robur et aes triplex
Circa pectus erat — sagt Horaz c. I, 3, 9f.

La Fontaine (f. VII, 12, 52ff.) singt ebenso:

Ce fut un de dire et s'embarquer.
Âmes de bronze, humains, celui là fut sans doute
Armé des diamant, qui senta cette route,
Et le premier osa l'abyme défier...! Ebenso sagt

Tasso (La Gerusal. lib. XIII, 23, 5f.) mit Bezug auf einen Tapfern:

Ben ha tre volte e più d'aspro diamante
Ricinto il cor chi intrepido la guata... und

---

[1]) Vgl. meine Studie: Ronsard und der Lyriker Horaz (Zeitschr. für frz. Spr. u. Lit. 1903, S. 70ff.).

Du Bellay (I, 274 Marty-L.):

Croyez que d'un triple fer
De l'enfer
Trois fois retrempé en l'onde,
Son cœur durement charmé
S'est armé,
Pour combatre la faconde...

Oder die menschliche Brust ist gewappnet gegen das Leid, die Begierde, die Ungeduld, die schlimmsten Feinde, die Nächsten ... So spricht W. Hertz (Münchner Dichterbuch, hrsg. von Heyse, Stuttg. 1882, S. 66):

‚Wüte der Kampf und schwirre der Pfeil! In dreifacher Rüstung
Hüllt sich unnahbar die Brust, die das Unleidliche litt.'

Und Triller (Poet. Betrachtungen, Hamburg[2] 1750) meint: „Ein weiser Mann
Bleibt... einerley und wird durch nichts beweget,
Weil ein dreyfaches Erz um seine Brust geleget."

Ähnlich Milton (Par. Lost II, 658 [Masson]):

„Or arm the obdurèd breast
With stubborn patience as with triple steal."

K. Lappe hinwiederum rät (Sämtl. poet. W. Rostock 1840, S. 191):

„Du mußt ein dreifach Erz um deinen Busen schnallen,
Wenn man mit Schwert und Spieß zu deinem Herzen sticht."

Und in völligem Pessimismus gesteht Leuthold (Gedichte, Frauenfeld 1894, S. 191):

„Eigner Mißmut zog und der Haß der Menschen
Längst ein dreifach Erz um die Brust mir."

Seume anderseits predigt (s. Werke, hrsg. von Wagner, Leipzig 1835, S. 83):

„Leg auf das warme Menschenherz,
Damit in kindischen Gefühlen
Die Knabenadern dir nicht Streiche spielen,
Ein dreifach dickes, kaltes Erz!"

Und mit humoristischem Anschlag scherzt Göckingk (Sämtl. Ged., Frankfurt 1782, II, 135):

„Bewundern kann ich (zwar) den Mann,
Der dreifach Erz um seinen Busen,
Des Hofes Circen und Medusen,
Ja Dionysen trotzen kann."

Und hierbei ist schon der Übergang geboten zu der witzigen Anwendung des horazischen Schlagworts auf einen Phlegmatikus (Wieland, s. Werke, hrsg. von Düntzer, Berlin 1879, XI, 238):

„Du bist ein Geck, du hast aes triplex um den Busen,
Du issest, trinkst und pflegst der Ruh
Wie sonst, und nimmst, statt abzunehmen, zu."

Daran schließt sich die bekannte Parodie des Wandsbecker Boten auf den Erfinder des Postwagens:

„Der hatte
Ein Eichenbrett und dreifach Erz,
Doch nicht sowohl um Brust und Herz —
Als anderwärts."

Auf politische Verhältnisse wendet Bismarck das horazische Wort an (Reclam XV, 194): „Ich halte ihn (Windhorst) für absolut intransigent und gepanzert durch das dreifache Erz... des Welfen, des Führers im Kulturkampf und seiner fortschrittlichen Sympathien." —

Unter den sog. Römeroden ward der Anfang der dritten von alters her bewundert... Und zwar ging die Sentenz dieser Stelle manchen in Fleisch und Blut über. Davon berichtet uns Voltaire (Invasion de la Hollande et passage du Rhin, Siècle de Louis XIV, I ch. X.) ein herzerhebendes Beispiel: Als 1672 fast die ganzen Niederlande beim plötzlichen Einfall französischer und englischer Truppen in feindliche Hände fielen, wandte sich die Volkswut gegen den bisherigen Staatsleiter, den Ratspensionär Johan de Witt und dessen Bruder Cornelis. Letzterer, fälschlich eines Mordanschlags auf den vergötterten Prinzen von Oranien beschuldigt, wurde gefoltert. Und unter den gräßlichsten Qualen rezitierte er:

Iustum et tenacem / propositi virum – ruinae!

So stellt auch Du Bellay (I, 255) den wahren Weisen hin:

D'un mur d'airain son cœur environné
La froide peur ne peindra dans sa face,
Soit que le pere aint en fureur tonné,
Ou que le vent soubs la terre entonné
Les fondemens du monde trembler face.'

Oder ein andermal (I, 203 s.):

O bienheureux qui de rien ne s'etonne,
Et ne palist, quand le Ciel iré tonne!..
Cet homme la pour vray iamais ne tremble,
Bien que le Ciel à la Terre s'assemble.

In noch engerem Anschluß an Horaz drückt sich P. Ronsard (I, 167) also aus:

De celuy, le bruit du tonnerre,
Ny les nouvelles de la guerre
N'ont fait chanceler la vertu:
Non pas d'un Roy la fiere face,
Ny des pirates la menace
Ne luy ont le cœur abbatu. –

Haller prägte diesen Gedanken in das bekannte Wort (Ged., hrsg. v. Hirzel, Frauenfeld 1882, S. 51):

‚Fällt der Himmel, er kan weise decken,
Aber nicht schrecken.'

Auch Opitz (Vielgut, V. 445 ff.) versucht, aber vergebens, eine prägnantere Fassung:

„Er (der Weise) steht, wann alles fellt,
Und schlügen schon vielleicht auch Stücke von der Welt
Auf seinen Hals herab."

Cronegk, der überhaupt seinen Freund Horaz nicht selten zu Rate zieht, entlehnt ihm diesen Gedanken zweimal (II, 202 u. II, 176: Schriften, hrsg. von Uz (Leipz. 1760):

„Es stürzen, auf der Vorsicht Winken,
Des Weltgebäudes Pfeiler ein!
Er (der Weise) wird, wenn alle Welten sinken,
Auf ihren Trümmern mutig sein."

Und ferner in dem Gedicht „Die Weisheit“ apostrophiert er sie:

,Du bist's, die durch mächt'ge Lehren
Trotz der Leidenschaft Empören
Eines Weisen Herz erhöht;
Der, wenn Sonnen nicht mehr schimmern,
Unerschrocken auf den Trümmern
Des zerstörten Erdballs steht.'

Canitz hinwiederum malt in der 5. Satire (Ged., hrsg. von J. U. von König, Berlin 1765, S. 254) den „großmütigen Weisen“ so:

„Ein hoher Sinn, der nur nach seinem Ursprung schmeckt,
Und sich nicht in dem Schlamm der Eitelkeit versteckt,
Kann, was der Pöbel sucht, mit leichter Müh vergessen.
Dem Weisen ist sein Vaterland die Welt,
Er bleibet unbewegt, wenn alles bricht und fällt.“

Während nun Hagedorn am Schluß des „Weisen“ kurz zusammenfassend erklärt:

„Und bebte gleich der Welten Bau und Veste,
So zaget er bei ihrem Einfall nicht“,

so erweitert v. D. im „Almanach der deutschen Musen“ (1774, S. 115) den Horazischen Gedanken, indem er das Jüngste Gericht in Betracht zieht:

,Wird selbst im undankbaren Vaterlande
Ihm (dem Weisen) Schand' und Dürftigkeit zum Loos,
Verdammt ihn sein Tyrann zu niedre Bande,
Er bleibt in jedem Unfall groß.
Ja, steht der Himmel über ihn in Flammen,
Ertönt von fern das Weltgericht,
Fällt über ihn der Bau der Welt zusammen,
Er sieht den Sturz und zaget nicht.'

Konnten wir bisher immerhin eine gewisse Modulierung und Abtönung des Horazischen Gedankens wahrnehmen, so befremdet einigermaßen, daß Pyra und Lange (Freundschaftliche Lieder, Literaturdenkm. XXII, Heilbronn 1885, S. 19) sich sklavisch an das Vorbild anklammern:

,Ein großer Mann, der voll Gerechtigkeit
Nie von dem weisen Vorsatz wanket,
Wird durch des Pöbels Wut, der tobend Laster heischt,
Und durch der rasenden Tyrannen
Ergrimmten Blick und Antlitz nimmermehr
In seinem festen Sinn erschüttert.

Er scheuet nicht den Zorn des Africus.
Des stürmischen Herrn der wilden Wellen,
Und selbst den großen Arm des donnernd starken Zevs.
Ja stürzte gleich die Welt zusammen,
So würd' ihn zwar der grausen Trümmer Last,
Doch unerschrocken, niederschlagen. –

Bisher war der weise Mann, der Stoiker, dessen ἀταραξία durch kein Ungemach erschüttert wird, gepriesen; Uz (‚Das Erdbeben', Sämtl. poet. W., D. Lit. d. 33/38, S. 150) pocht im Hinblick auf das welterregende Erdbeben in Lissabon auf seine Tugend, wenn er singt:

‚Es müss' auf meiner Stirn, wann schon die Erde bebt,
Der göttliche Gedanke schimmern,
Daß Tugend glücklich ist und meine Seele lebt,
Auch unter ganzer Welten Trümmern.'

Und Klischnige (Berl. Musenalman. 1791: An den Grafen von M.... in Preßburg) sagt (im Anklang an Haller):

‚Wer jederzeit den Weg der Tugend wandelt,
Stets so wie du nach seinen Pflichten handelt,
Den kann der Himmel, fällt er ein, nur decken,
Nicht schrecken.'

Andere hinwiederum preisen die persönliche Tapferkeit, die unentwegt die Übermacht der Natur und der Menschen erträgt, ohne zu klagen.

So äußert sich S. Dach (Ged., hrsg. von Oesterley, Stuttg. 1876, S. 129):

‚Nichts wird ihm den muth bewegen,
Fiel die Welt mit harten schlägen
Gleich auff seinen Schädel hin.
Und was hat er zu erschrecken?
Was ihn sicher kan verdecken,
Ist sein löwenstarker Sinn.' —

Gottsched, in der Pose eines Römers alten Schlages, deklamiert (im Gedicht: „Die Zufriedenheit):

‚Ja, fiele gleich der Bau des Himmels ein,
Und schlüge diese Welt in Stücken;
Soll Fall und Schlag, so herzhaft will ich sein,
Mich kühn und unverzagt erdrücken.'

Und Mahlmann (Ges. Gedichte, 1837, S. 85) ruft sich selber zu:

‚Laß wild brausen um dich, laß toben die Stürme der Erde!
Halt in dem Wogengewühl, halt in dem Strudel dich fest!
Gegen der Thoren Geschrei und der Meng' unbändiges Wollen,
Waffne das kräftige Herz, kämpfe du mutig, ein Held!'

Ebenso preist Regnier (sat. 16, v. 3 ff.) die tapferen Seelen:

‚J'ayme les gens hardis, dont l'ame non commune,
Morgant les accidens, fait tête à la fortune....
Même, si pêle mêle avec les Elemens,
Le Ciel d'airain tomboit jusque aux fondemens,
Et que tout se froissât d'une étrange tempête,
Les éclats sans frayeur leur fraperoient la tête.'

Und im gleichen Sinne sagt J. B. Rousseau (Allég. I, 5):

‚Fier et hardi, dès qu'il ne craint plus rien:
Et convaincu que le monde ébranlé
Pourrait tomber, sans qu'il fût accable.'

Wir wissen, daß im Mittelalter, nach dem Vorgang ehrwürdiger Kirchenväter, sich viele gegen die Lesung der Heiden, auch des

lockeren Horaz, wandten. Und so entstanden ganze Serien von christianisierten und gereinigten Horazausgaben. Es sei nur an den Horatius Christianus des J. O. Marianus (Augsburg 1609), die Parodiae Horatianae, rebus sacris maximam partem accomodatae (Stettin 1634), an die ähnlichen Werke eines G. Mundius (Nürnb. 1616), Jo. Morellius (Paris 1608), Th. Sagittarius (Jena 1617) J. Jac. Hofmann (Basel 1684), F. Noël (S. J. Francf. 1717) und an eines der jüngsten: Horatius Christianus, seu Horatii odae a scandalis purgatae, a scopulis expeditae et sale christiano conditae (Salins 1886) von J. F. Bergier erinnert. Kein Wunder, wenn uns auch sonstwie horazische Gedanken in christianisierter Form begegnen. So sagt Weckherlin (Ged. hrsg. von Fischer: Stuttg. (Tüb. 1894 I, 66 f.):

,Ein frommer Mann förcht des Pöfels Neyd nicht,
Noch deß Tyrannen zornigs Angesicht,
Er erschrickt nicht ab dem Strahl, noch dem Dunder;
Ja er verbleibt forchtloß, was auch geschicht,
Wann auch die Welt zufiel' auf ihn herunder.'

Auch Opitz (Poet. Wälder, III, „Auch an Ihn") verquickt Horaz mit dem Christgläubigen:

,Ein Geist, der Christensinnen / In steiffem Herzen hat,
Läßt sich kein Ding gewinnen, / Bleibt stets auf einer Statt,
Bey ihm ist nie zu spüren / Die Angst für Tyranney;
Durch schändliches Verführen / Könnt ihm kein Bürger bey.

Wann Jupiter gleich schläget / Mit allen Keilen her,
So bleibt er unbeweget, / Setzt fort durch Sturm und Meer,
Und solte gleich die Hütte / Der Welt zu Grunde gehn,
So wird doch sein Gemüthe / Darunter sicher stehn.'

Daß der geschwätzige Triller, wo es einen Gedanken zu holen gibt, sich nicht fernhält, ist an und für sich zu erwarten; und so verwässert er denn auch die Horazischen wuchtigen Verse in seiner „Gemütsruhe in Gott" (Poet. Betrachtungen, Hamburg 1750, I², 94) in gewohnter Breite:

Es kann ihn also nichts bewegen;
Kein aufgeregter Bürgerschwarm
Macht seiner stillen Seele Harm;
Kömmt ihm auch ein Tyrann entgegen,
Verändert dessen Angesicht,
Woraus die Eiferflammen dringen,
Als wollten sie ihn gleich verschlingen,
Jedoch sein fest Gemüthe nicht....

Ja, solt auch gleich der Bau der Erden,
Durch jähen Fall zu Grunde geh'n:
So würd' er dennoch feste steh'n,
Und nicht zugleich beweget werden.
Befiel ihm schon ein starker Sturm
Von mehr als hunderttausend Splittern:
So würd' er dennoch nicht erzittern,
Und stünde wie ein eh'rner Turm.'

Schließlich spielt auch noch J. B. Rousseau diesen Gedanken ins Religiös-Christliche hinüber (Ode I, 17, 1):

,Puisque notre dieu favorable
Nous assure de son secours...
Si la nature fragile
Étoit à ses derniers moments,
Nous la verrions d'un œil tranquill
S'écrouler dans ses fondements.'

Ebenso wie Gellert (Geistliche Oden und Lieder S. 114) singt:

„Laß Erd' und Welt, so kann der Fromme sprechen,
Laß unter mir den Bau der Erde brechen,
Gott ist es, dessen Hand mich hält." —

Eine ganz neue Wendung taucht auf in der „Geharnschten Venus" (hrsg. von Raehse, Neudr. Halle 1888, S. 26), indem hier des Römers Verse der Geliebten gegenüber ins Sentimentale übertragen werden:

,Mein Eyd verbleibet unzerbrochen,
solt auch der Himmel fallen ein,
Die Erde nimmer feste stehen,
und alles drunt- und drüber geh'n.'

Noch leidenschaftlicher gesteht Heinse (Sinngedichte, Halberstadt 1771, S. 36):

,Fällt der ganze Himmel ein,
Will die Welt vergehen,
Werd' ich doch nicht furchtsam sein,
Zagen und zitternd stehen.
Starr von Wonne, den Busen voll Freudengetümmel (!)
Seh ich dann der Wunderdinge Gewimmel
Im zerbrochenen Himmel!

Ähnlich — und diese erotische Wendung liegt ja nicht fern — lauten die glühenden Verse Stecchettis, die Heyse (Italien. Dichter seit der Mitte des 18. Jahrh., Berlin 1889, IV, 136) in gleich schöner Weise übersetzt:

,Mag aus der Erde Tiefen nun
Grause Vernichtung rauchen,
Himmel zerbersten und wiederum
Welten in Chaos tauchen;
Seis drum: Wenn auf die Lippen nur
Unter des Weltsturms Wettern
Süß du pressest den Rosenmund,
Trotz ich dem Tod und den Göttern.'

Nun zum Schluß noch einige Verse von Dahn, die mit der Schwiegerschen Fassung übereinstimmen (Gedichte, Berlin 1857, S. 21):

,Laß mich zieh'n, ich kehre wieder,
Wie ich scheide, treu und rein;
Fällt der Bau des Himmels nieder,
Meine Treue fällt nicht ein.'

Man erinnere sich ferner, was Lichtwer in den „seltsamen Menschen" von den Spielwütigen sagt:

„Es könnten um sie her die Donnerkeile blitzen,
Zwei Heer' im Kampfe steh'n; sollt' auch der Himmel schon
Mit Krachen seinen Einfall droh'n,
Sie blieben ungestöret sitzen." —

Mit uraltem Bilde wünscht Horaz (I, 26) das Drückende, Beklemmende, Freudestörende ins Meer zu versenken mit Hilfe der forttragenden Winde. Ein altes Bild! Aber wie so manch anderes

wußte Horaz auch dies in glückliche Form zu bringen und lebenskräftig zu gestalten, wie die Anlehnungen der Folgezeit beweisen. Eine bunte Reihe von Dichtern und Verseschmieden, vom reinsten Wasserpoeten bis herauf zu Heine und Geibel bedient sich dieses Gedankens...

So S. Dach (a. O. S. 489 „Braut-Tantz"):

,Dieser tag soll unser seyn, Freuden her! Vertreibt die Pein
Weg! besorgtes Weh! Auff die wüste See!'

Ebenso S. 648:

,Sorg' und was betrüben kan,
Trollt euch auff die wüste wellen.'

Mit engem Anschluß an H. singt Fleming (Od. V, 18, 3 f.):

,Er giebt sein Leid den leichten Winden
Und läßt es tragen über See.'

Und Son. IV, 85, 5 f.:

,Wach auf, gieb deinen Wahn den Winden zu versenken
tief in die wilde See!'

Vergleiche auch Tscherning (Teutscher Getichte Früling, 1642, S. 83):

,Heute legt die Sorgen nieder,
Schickt sie auff das wilde Meer!'

Triller fügt noch die ,fernen Wüsten' als weiteres Exil der Sorgen hinzu:

,Viel besser also, Leid und Weh
In leichten Wind und weite See
Und ferne Wüsten fortgeschicket!'

Ein andermal – in Erinnerung an das schöne Bieberich (Bieberich-Mosbach a. Rh.) – wagt er sogar dem Horazischen Bild Lokalkolorit beizumischen (a. O. IV, 178):

,Hinweg, du Sorgenlast! Ich werf' dich in den Rhein
Die Gott und mir verhaßt! Mit frohem Mut hinein...'

In seinen ,Oden nach dem Horaz' (Reutlingen 1795) singt Gleim (II, 294):

,Traurigkeit, ihr lieben Musen, Jedem Winde geb' ich sie
Duld' ich nicht in meinem Busen. Wegzutragen...'

Und Löwen (Moral nach dem Horaz: Poet. Werke, Hamburg 1760, S. 58) rühmt von dem gepriesenen Meister:

,Stets ruhig, immer groß, befiehlt er Sturm und Winden
In Cretens Meer ein Grab vor Furcht und Schmerz zu finden.'

Klamer Schmidt, von dem wir auch sehr ansprechende Übersetzungen und Nachahmungen des Horaz besitzen, weiß dem vielgebrauchten Bild eine recht gefällige, neue Wendung zu geben (Leben und Werke, hrsg. von Schmidt und Lautsch, Stuttg. 1826, III, 209):

,Nein, nein! Ich jage, was uns Leid will machen,
Ins Meer, wo Stürme wehn.
Da treib' es um, und finde keinen Nachen
Und – sei nicht mehr gesehn!'

Gedanklich Horaz nahe, aber mit verblaßtem Bilde sind die Verse Höltys (Ged. nebst Briefen, hrsg. von Halm, Leipz. 1869, S. 115):

,Gebet Harm und Grillenfang,
Gebet ihn den Winden!'

Ebenso Matthisons Worte (Auserles. Ged. Leipz. 1821, S. 4 u. 74):

,Solang in wackrer Brüder Kreise,
Der Bundeskelch zur Weihe klingt . . .
Will ich den Gram den Winden geben.'

Und: Der Gram soll heute — Des Windes Beute
Bei goldnem Wein — Wie gestern sein,'

wobei der Dichter kurz darauf auf Flaccus ausdrücklich hinweist.

Mit unzweifelhaftem Anklang an Horaz klagt Geibel, den die Sorgen um Deutschlands Zukunft quälen (Juniuslieder, Stuttg. 1850, S. 158):

,Dem Winde möcht' ich meine Sorgen geben,
Daß er hinaus ins weite Meer sie trüge.' –

Im Anschlusse an diese Erörterung folge eine andere Art horazischer Nachklänge, jene Interpretation antiker Dichtungen, die mythologische, persönliche oder zeitgeschichtliche Stellen auf vaterländische oder zeitgemäße Sitten, Gebräuche, Verhältnisse überträgt. Ist sie naiv, entstehen Anachronismen; ist sie bewußt, absichtlich, heißt sie Modernisierung. An diese letzte Art sei ein Beispiel angeknüpft.

I 26 und II 11 mahnt Horaz, lieber bei Wein und Lied sich zu ergötzen, als um die politischen Konstellationen sich zu kümmern – gewiß ein dankbares, variables Thema, namentlich in Zeiten der Erschlaffung oder politischen Druckes.

So singt Triller (a. O. II, 23 f.):

,Mir wär' es alsdann einerley,
Wer Oran stürmend eingenommen,
Wer Persiens Beherrscher sey
Und wer den fremden Thron bekommen.'

Weisse (Kleine lyr. Ged., Leipz. 1772, II, 210):

,Dem Dichter gilt es wenig, — Ob sich der Türk' empöret,
Ob itzt der Frantzen König — Was man von Corsen höret
Für Guadeloupe lebt; — Und ob der Papst noch lebt.'

Pyra und Lange sagen mit schwacher Anspielung auf die Zeitereignisse:

,Wir sorgen nicht, wer noch wird Kaiser werden,
Ob Frankreich auch im Ernst den Frieden liebe:
Die Ruh', die Dichtkunst, und ein gut Gewissen
Raubt uns kein Schicksal.'

Zachariae, der Vielgewandte, der sich dem Modegeschmack jederzeit aufs schmiegsamste anzupassen verstand, singt an „Herrn von St. . .“:

,St. . ., warum jetzt das glänzende Feld an der kriegrischen Donau
Unter dem streifenden Ungar entflieht;
Oder der eisengeharnischte Reuter, der wilde Pandure,
Zu der Jablunka Gebirge sich drängt, . . .
St. . ., dies laß uns nicht forschen! Wier brauchen zur Freude des Lebens
Österreichs Schwert nicht, nicht Galliens Heer.'

Ebenso fordert Uz (Sämtl. poet. W., hrsg. von Sauer, Stuttg. 1890 S. 22) zu ,sokratischer' Weisheit auf:

,Mit finstrer Stirne stehn wir da
Und ordnen das Geschick der Staaten
Und wissen, was bey Sorr geschah,
Und wissen Österreich zu rathen.
Indeß wird nicht daran gedacht,
Daß itzo Zeit zu küssen wäre . . .'

Die Verse Stolbergs (Ged. der Grafen Hr. u. Fr. L. Stolberg, Wien 1817: „Ode auf die Ruhe“) enthalten im Gegensatz zu den landläufigen Nachahmungen Horazens scharfe Invektiven:

,Ob siege Machmud, oder ob Nikolas
Den Popen höre, ob sich der Bischof Roms
Despotisch aufbläh, oder knechtisch
Lecke die Ferse den Bourboniden;
Ob dort ein schlauer Cäsar Octavius
Ein Volk bejoche, welchem noch Freiheit galt,
Ob hier, nach spät gefundnen Rechten,
Könige, Habe des andern teilen:
Soll mich nicht kümmern . . .'

Auch die schönen Strofen Neuffers (Verm. Ged. Stuttg. 1805, S. 156) schlagen eine wehmütig-patriotische Saite an, die wohltuend hervorklingt:

,Ob in dem neuen Reiche der Franken sich
Auf vestem Throne halten der Korse wird;
Ob Albion zu neuem Kampfe
Wecke die Fürsten, sein Gold verspendend;
Ob in Tuiskons Erbe der schöne Traum
Von bessern Zeiten jemals ins Leben tritt,
Davon laß heute, daß kein düst'rer
Ernst uns ergreife, die Lippe schweigen.'

Gleich deutschpatriotisch, voll heimlicher Sorge hinsichtlich der allgemeinen politischen Lage sind die Worte des überschwenglichen A. G. D. Grafen von Moltke (Oden und Ged. Zürich 1806, S. 211):

,Ob Brittania Krieg, ob es den Frieden wünscht,
Ob den schnaubenden Franken
Noch der Raub nicht gesättigt hat;
Ob verwirrender stets ganz Labyrinth nun wird
Europas Horizont, forsche zu emsig nicht!'

Bei dem Umblick in außerdeutschen Literaturen stoßen wir zunächst auf den bekannten Vers Miltons (Son. XXI): What| the Swede intend and what the French' etc. Bei den Franzosen finden wir eine genaue Anlehnung an Horaz bei P. Ronsard (Oeuvres par Marty-Laveaux, Par. 1893, II, 61):

‚Jetton au vent, mon Gaspar, tout l'affaire
Dont nous n'avons que faire.
Pourquoy m'iray-je enquerir des Tartares
Et des pais estranges et Barbares,
Quand à grand peine ay-je la cognoissance
Du lieu de ma naissance?'

Und ebenso (I, 436):

‚Celuy n'a soucy quel Roy
Tyrannise sous la loy
Ou la Perse, ou la Syrie,
Ou l'Inde, ou la Tartarie:
Car celuy vit sans esmoy.'

Natürlich läßt es sich auch Du Bellay nicht entgehen, mit einem horazischen Gedanken seine Gedichte zu bereichern und zu verzieren, wie (Oeuvres franç. par Marty-Laveaux, Par. 1867) I, 252:

‚Moy, que la Muse veult aimer,
Par les vents je feray semer
Tout le soucy qui me fait guerre
Dessus l'ennemie Angleterre
Du regne l'horrible fureur
D'Erynnis, avec la terreur
Des armes . . .'

Unter den italienischen Lyrikern ist Fantoni einer der eifrigsten Nachahmer Horazischer Strofen. So singt er denn auch einmal (Poesie, Pisa 1800, S. 21):

A me che giova, se il glacial Britanno
Del mar conserva l'ottenuto impero,
Se invido il Gallo, se il geloso Ibero
Ne fia tiranno?

Se, lento l'arco, di Crimea le dome
Barbare genti stan dormendo in pace,
Se di Alexiowna debellato il Trace
Venera il nome?

Hiermit sei unsere Rundschau beendigt. Daß Horaz seit der Renaissance in den Werken der Dichter aller Völker und Zeiten fortlebt, bedarf keines Beweises. Aber wie er fortwirkt, in welchem Maße er einzelne Dichter, Gruppen, Zeiten beeinflußt, ist trotz sehr achtenswerter Vorarbeiten noch sehr wenig untersucht. (Vgl. meine „Studien über das Fortleben des Horaz“, Blätter f. bayr. Gymnasialschulw. 1902 S. 357 ff.). Und doch bekommt erst dann jenes schöne Wort Herders (Literatur und Kunst, IX, 109 (Düntzer) die volle Gültigkeit: „Welche Heere von Dichtern haben ihn übersetzt, nachgeahmt, mit ihm gewetteifert, ihm nachgeeifert! Seine stolze Zuversicht, ‚non omnis moriar multaque pars mei vitabit Libitinam' ist nicht nur erfüllt, sondern übertroffen worden. Fast 2000 Jahre hindurch hat er allen gebildeten Nationen der Welt gesungen, sie ergötzt und die feinsten Seelen geleitet“, wenn das Fortleben des römischen Dichters bis ins einzelne nachgewiesen ist.

Besprechungen.

Daçakumâracaritam. Die Abenteuer der zehn Prinzen. Nach dem Sanskrit-Originale des Dandin übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Dr. M. Haberlandt, München 1903. Verlagsanstalt F. Bruckmann, A.-G. 158 S. 8°. Mk. 3.—.

Dandins berühmtes Daçakumâracarita gehört zu der geringen Anzahl von Prosadichtungen, die uns Altindien hinterlassen hat. Die Werke der indischen Literatur sind, abgesehen vom Mahâbhârata, in ihrer großen Mehrzahl Erzeugnisse gelehrter Dichter, die in allen Regeln der Kunst erzogen im Stoff häufig ein willkommenes Mittel sehen, ihre Geschicklichkeit zu betätigen und alle Effekte wirksam werden zu lassen, die ihnen das höchste Ziel dichterischen Ehrgeizes zu sein schienen. Ihre Mittel sind sehr mannigfach und in der Poesie nicht immer die gleichen wie in der Prosa. Was diese in erster Linie, äußerlich betrachtet, kennzeichnet, was „ihr Leben" ausmacht (Dandin I, 80) sind lange Komposita. Hiermit kann die Poesie nicht konkurrieren, auch wenn vom Stil der Gaudas gesagt wird, daß er auch in poetischen Werken die Komposita besonders schätze. Zu den für Philologen interssantesten Dingen gehört die Beobachtung des Stilwandels in der indischen Sprache. An Stelle der schwerfälligen, Satz an Satz reihenden Syntax der älteren sakralen Texte, an Stelle der schlichteren Prosa buddhistischer Schriften, wie z. B. der Geburtslegenden, tritt der kunstreiche Stil des indischen Romanes, der durch das Kompositum den Nebensatz ersetzt und das einzige Verbum Finitum an das Ende des langen, auf schweren Kompositis hinschreitenden Satzes rückt. Man kann nicht sagen, daß der Text dadurch undurchsichtig wird, aber dem Übersetzer liegt es ob, nicht nur zu übersetzen, sondern dem Genius seiner eigenen Sprache entsprechend zu verfahren, die die Umwandlung der langen Komposita in Nebensätze oder oft in ganz selbstständige Sätze verlangt. Dazu kommen andere Schwierigkeiten, die hier kurzer Erwähnung bedürfen. Der Wortreichtum der Sprache gibt Anlaß zu vielen, oft sehr gesuchten Wortspielen; die Eigentümlichkeit des Sanskrit, gleiche End- und Anfangsvokale zweier Worte zu kontrahieren, ermöglicht oft eine zweifache Auflösung und einen doppelten Sinn. Wir finden in der Dichtung zwei bis drei und mehr Verszeilen, die sich Laut für Laut gleichen und doch in jedem Fall verschiedene Bedeutung haben. Mammata, der kaschmirische Verfasser einer Poetik, gibt einen Vers, der je nach der Trennung

der Silben ein Gebet an S'iva oder den Rat eines Spitzbuben an seinen Sohn enthält, und einen anderen, den man in Sanskrit oder in einem indischen Dialekt lesen kann, jedesmal mit völliger Verschiedenheit des Sinnes. Auch Dandin macht keine Ausnahme. Er hat selbst eine Poetik, einen „Spiegel der Dichtung" verfaßt, der die verschiedenen Arten der indischen Dichtung, bis zu ihrer kunstvollsten Ausprägung schildert und seinen Verfasser bis nach Tibet hin bekannt gemacht hat und ist selbst entsprechend kunstvoll verfahren. Gleich die ersten Seiten seines Textes zeigen Wiederholungen von Silben, Wortspiele, die man gar nicht, höchstens vereinzelt wiedergeben kann. Das merkwürdigste Kunststück ist, daß die VII. der in dem Novellenkranz vereinten Erzählungen nach Jacobis Beobachtung gar keinen Lippenlaut enthält, und der Dichter es fertig bringt, eine ganz Geschichte niederzuschreiben, ohne ein einziges p, b, bh, u, o, etc. zu verwenden; er führt sein Kunststück so geschickt ein, daß ihm nicht der Schein der Wahrheit mangelt. Der Erzähler bedeckt mit der Hand seinen Mund; ihn schmerzt noch die Lippe von dem Liebesspiel mit der Geliebten, deren Zähne ihn verwundet haben: dem Inder muß dieses Motiv noch witziger und einleuchtender erschienen sein; im Liebesgenuß von den Zähnen oder Nägeln der Geliebten empfangene Wunden sind ein beliebtes Motiv ihrer erotischen Dichtung, zugleich eines aus der nicht unbeträchtlichen Zahl der Motive, wo das ästhetische Empfinden des Inders von dem unserigen sich scheidet. Trotz mancher Künstelei muß man Dandin, der nach der vorherrschenden Ansicht, im 6. oder 7. Jahrhundert n. Chr. lebte, aber auch in unserem Sinn zu den Meistern der indischen Literatur rechnen. Seinem Novellenkranz liegt der Gedanke zugrunde, daß der König von Magadha von dem Malavafürsten besiegt und aus seinem Reich vertrieben Zuflucht im Walde fand. Dort wird ihm ein Sohn geboren, den er zusammen mit den ebenfalls in der Verbannung geborenen oder durch wunderbare Zufälle in den Wald gelangten Söhnen oder Enkeln seiner Würdenträger auferzieht. Die Prinzen lernten die Landessprache, studierten Rede, Grammatik, Recht, Astronomie und bildeten sich in allen literarischen und ritterlichen Künsten aus; selbst Falschspielerei und Diebeskniffe waren ihnen vertraut. Im Alter von sechzehn Jahren zogen sie hinaus, „um die Welt zu erobern." Der Königssohn trennt sich von den Seinen heimlich, um einem Brahmanen in irgend einer Schwierigkeit beizustehen. Die anderen zerstreuen sich, um ihn zu suchen und als sie ihn wiederfinden, erzählt jeder von ihnen die erlebten Abenteuer und diese Erzählungen bilden den Novellenkranz. Nicht alle Geschichten sind von gleichem Wert; die zweite, die Erzählung Apahâravarmans, überragt sehr wesentlich die anderen; aber alle zeigen eine bedeutende Kunst, Geschick in der Schürzung und Lösung der Schwierigkeiten, eine nie um Auskunftsmittel verlegene Fantasie. Unsere Prinzen erscheinen je nach dem Gebot des Augenblickes als Diebe, Spieler oder als fromme Büßer; sie helfen gutmütig dem gerade in Not Befindlichen und beseitigen, ohne sich viel zu besinnen, den unbequemen Gegner. Sie zeigen sich heute als zarte Ritter morgen als gerissene Betrüger. Sie verstehen die Waffe zu gebrauchen und sind Meister der Magie. Es gibt keine noch so gefährliche Situation, aus der ihre überlegene Schlauheit nicht im rechten Augenblick den Ausweg fände.

Dandin versteht auch im einzelnen durch Humor, durch feine Wendungen und Vergleiche seinen Geschichten Reiz zu verleihen und gelegentlich Naturschilderungen in sie zu verflechten. An manchen Stellen scheint die Schürzung oder Lösung des Knotens gesucht, an anderen die Situation etwas matt; aber immer werden wir uns vergegenwärtigen müssen, daß es sich um einen indischen, nicht um einen europäischen Dichter handelt.

Es ist einer der nicht seltenen Zufälle, daß das deutschen Lesern bisher nicht zugängliche Werk ihnen nun auf einmal in zwei Übersetzungen dargeboten wird: in der hier angezeigten von Haberlandt und einer zweiten von Johann Jacob Meyer (Leipzig o. J.), die beide in demselben Jahr erschienen sind. Beide haben ihre Vorzüge. Meyer hat seiner Übersetzung eine literatur- und kulturgeschichtliche Einleitung von großer Belesenheit vorausgeschickt und seine Übersetzung möglichst im Anschluß an das Original gehalten; er hat, wie er selbst sagt, keine glatte, flüssige Übersetzung liefern, sondern die stilistische Eigentümlichkeit des Originals neben großer Übersetzungstreue nachahmen wollen. Haberlandt ist anders verfahren; nach meiner Meinung lesbarer für das größere Publikum, dem die oben besprochenen Eigenheiten des indischen Stils nun einmal nicht mundgerecht gemacht werden können. Meyer wird die Philologen, Haberlandt das größere Publikum auf seiner Seite haben, das die stilistischen Eigentümlichkeiten des Originals für eine leichter lesbare Prosa gern hingeben wird, während der Philologe öfter mit ihm rechten wird. Es ist nach meiner Meinung nicht richtig, daß Haberlandt an einzelnen Stellen durch Auslassungen den Text verkürzt. Wer sich an indische Autoren wendet, darf nicht immer die Zartheit der Damayantî oder der Sâvitrîepisode erwarten und hat auch einen Anspruch darauf, über den Charakter der indischen Dichtung völlig Aufschluß zu erhalten. Das Bild tritt aber nicht deutlich hervor, wenn die bisweilen ausschweifenden, aber den Indern nicht wie uns anstößigen Partien (z. B. S. 51. 59) weggelassen werden. Es handelt sich doch darum, einen Einblick in die Art der indischen Dichtung, in ihre Ästhetik und Empfinden denen zu gewähren, denen das Original nicht zugänglich ist und hier dürfen kleine, den Indern charakteristische Züge nach meiner Meinung nicht unterdrückt werden. Auch die lange, keineswegs uninteressante Rede des Höflings Vihârabhadra zu überschlagen, hätte ich lieber dem Leser als dem Übersetzer anheimgestellt. Haberlandts Übersetzung liest sich meist gut. An Stellen, wo ich sie mit dem Original verglichen habe, ist mir aber mehrfach ein Mangel an indischem Kolorit oder an Genauigkeit aufgefallen. Z. B. sagt der von der Hetäre unterwiesene Marîci (S. 43 der Nirṇayasâgara-Ausgabe Übers. S. 61) nicht, „sind wir ja doch von Geburt an dem Trachten nach Erwerb und Liebe hingegeben,“ sondern im Gegenteil, „ich bin von Geburt an, in allem was Erwerb und Liebe angeht, unwissend (anabhijñâv ayam); S. 44 (62) heißt es: „morgen ist Kâmas Fest,“ nicht „die feiern morgen Hochzeit;“ S. 47 (64) „mit ausgezupftem Haar,“ nicht mit „geschorenem;“ S. 49 (65) nicht: „da behagte es mir gar nicht sonderlich, man hatte gar viele unangenehme Dinge hinzunehmen,“ sondern: „dies und anderes nahm ich wahr und konnte mich nicht satt sehen.“ Der im Spiel erfahrene Prinz hat gewiß, ohne etwas Unangenehmes zu empfinden, mit dem größten Vergnügen dem Spiele zu-

geschaut; 56 (71) übersetzt Haberlandt: „die Tänzerin trat auf – und mit ihren ersten Schritten hatte sie sich in mein Herz hineingetanzt. Leidenschaftliche Glut begann mich bei ihren dunklen Blicken zu quälen und die wunderbare Vollendung ihres gefühlvollen Spieles erhöhte noch die Gewalt, mit der der Liebesgott auf mich eindrang.“ Das ist dem Inhalt nach richtig. Warum aber nicht lieber wörtlicher so: „Die Tänzerin trat auf und mein Herz ward zu einer zweiten Bühne für sie. Den Lotoshain ihrer koketten Blicke machte der fünfpfeilige (Liebesgott) zu seinem Versteck und sammelte gleichsam aus der Fülle der von ihr zum Ausdruck gebrachten und geschaffenen Stimmungen ein Heer, mit dem er mich hart bedrängte.“ Das ist etwas künstlicher, hat aber mehr indische Färbung, obwohl auch hier der Sinn des Originals noch nicht ganz erreicht ist. Andere Stellen (z. B. S. 60 „nebenordnet“, S. 61 „mit der Pflege des Moralität, meine ich, sind Reichtum und Liebe noch gar nicht mitgesetzt, sind sie keineswegs schon zugleich vorhanden) fallen durch Härte des Ausdrucks auf. Wenn ich mit diesen Ausstellungen der philologischen Genauigkeit Rechnung trage, so weiß ich doch anderseits, mit wie vielen Schwierigkeiten eine erste Übersetzung und die erste Übersetzung eines solchen Textes sachlich und formell verbunden ist. Jene Schäden beeinträchtigen nicht gerade das Gesamtbild, das der Leser hier von einem der berühmtesten Prosaisten der Sanskritliteratur empfängt.

Breslau. Alfred Hillebrandt.

Wilhelm Greif, Neue Untersuchungen zur Dictys- und Daresfrage. I. Dictys Cretensis bei den Byzantinern. Berlin 1900. Wiss. Beil. zum Jahresbericht des Andreas-Realgymnasiums. 40 S. 4⁰.

Seitdem im Jahre 1892 die bis dahin fast allgemein angenommene Ansicht von einem lateinischen Original des Dictys-Septimius von zwei Seiten erschüttert worden war, dürfte sie wohl nur noch wenig Anhänger gezählt haben. F. Noack (Philol. Suppl. VI, 403–478) hatte mit Hilfe der lange übersehenen Ekloge ed. Cramer Anecd. Paris. II, 165 ff. und der von ihm zuerst herangezogenen Hypothesis der Odyssee in Dindorfs Odysseescholien wichtige Aufschlüsse über den ursprünglichen Malalas-Text erzielt und war zu der Überzeugung gelangt, daß der Stoff bei Georgios Kedrenos auf eine andere Quelle als auf Malalas, also auf einen echten griechischen Dictys zurückgehe. E. Patzig (Byz. Ztschr. I, 131–152) hatte ebenfalls unter Heranziehung der Ekloge nachgewiesen, daß der Dictysstoff bei den späteren Byzantinern neben Malalas auch aus Johannes Antiochenus stamme, und daß ferner bei Malalas sich so zahlreiche Abweichungen von Septimius fänden, daß eine griechische Vorlage unbedingt angenommen werden müsse. Diese vor allem gegen Dunger (Dictys-Septimius 1878) gerichteten Nachweise wirkten so überzeugend, daß sich Widerspruch nirgends erhob.

Nach langer Pause versucht jetzt W. Greif, der sich in seinem Buche „Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage, ein neuer Beitrag zur

Dares- und Dictysfrage" (Marburg 1886) auf Dungers Beweisführung stützte, eine letzte Rettung des lateinischen Originals. Sie ist meines Erachtens nicht erfolgreich gewesen. Greif weist auf die Verschiedenheit zwischen dem Prolog der Ephemeris und dem Widmungsbrief des Septimius hin und hält sie für einen schlau eingefädelten Betrug, um die Überzeugung zu erwecken, daß der Verfasser des Briefes nicht mit dem des Prologs identisch sei. Allein die Differenzen betreffen Kleinigkeiten und sind bei einer Nacherzählung des Prologs aus dem Gedächtnisse ohne weiteres erklärlich. Septimius macht auch nirgends den Eindruck eines Schwindlers; alles was er über seine Behandlung des Dictys vorbringt, steht mit den uns bekannten Tatsachen in Einklang. So auch die Behauptung, er gebe nur die ersten 5 Bücher seiner Vorlage wieder, die letzten 4 habe er in eines, sein 6., zusammengezogen. Malalas letztes Dictyszitat (135, 12) *ταῦτα Δίκτυς ἐν τῇ ἕκτῃ ῥαψῳδίᾳ ἐξέθετο* bezieht sich in der Tat auf Septimius VI, 3–4; also, folgert Dunger, hat es auch nie einen Dictys mit mehr als 6 Büchern gegeben. Der Schluß ist falsch: denn, wie E. Patzig B. Z. XI 144–156 ganz ausführlich nachgewiesen hat, bringt Malalas fernerhin überhaupt keinen Dictysstoff mehr, hat dagegen schon allen Stoff, der aus den letzten Dictysbüchern stammt, vorweggenommen. – Die Suidasglossen führt Greif auf den Onomatologos des Hesychius von Milet zurück, um sich den Nachweis zu ersparen, daß Suidas im 11. Jahrh. die lateinische Ephemeris gekannt habe. Die Voraussetzung ist aber keineswegs sicher. Außerdem ist der Nachweis, daß die 2. Glosse aus Malalas stamme, nicht gelungen, denn die Verwechslung der Kaiser Claudius und Nero genügt nicht, und andere wichtige Angaben des Suidas fehlen im Malalas. Endlich ist es ein dürftiger Notbehelf, auf das angebliche Werk des Sisyphos von Kos für diejenigen Stücke bei Malalas zu verweisen, die nachweislich bei Septimius fehlen, aber als Dictysgut ausdrücklich bezeichnet werden, während der exzerptenmäßige Charakter des 6. Septimiusbuches von dem Übersetzer selbst betont wird und von Patzig aufs deutlichste dargelegt worden ist. Die neueste Arbeit von J. Fürst, Untersuchungen zur Ephemeris des Dictys von Kreta (Philologus 60 (1901) S. 228–260 und 330–359) setzt ein griechisches Original voraus und beweist es aufs neue.

Würzburg. August Heisenberg.

Unger, Rudolf, Platen in seinem Verhältnis zu Goethe. Ein Beitrag zur inneren Entwicklungsgeschichte des Dichters. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Herausgeg. von Franz Muncker. XXIII.) Berlin 1903. Alexander Duncker. 4 Bl., 190 S. 8°.

Fries, Albert, Platen-Forschungen. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. Veröffentlicht von Emil Ebering. XXVI. Germ. Abt. 13.) Berlin 1903. E. Ebering. 1 Bl., 124 S. 8°.

Die Veröffentlichung von Platens Tagebüchern durch G. v. Laubmann und L. v. Scheffler hat mit dem hellen Licht, das sie zuerst auf die gesamte

Entwicklung des bildungsdurstigen, im Lernen der Kunst nie ermattenden Dichters warf, wie von selbst das Augenmerk der Forscher auf einen der wichtigsten Anhaltspunkte und Maßstäbe in Platens Bildungsgeschichte gerichtet: auf sein Verhältnis zu Goethe. Alsbald hat Max Koch in den Frankfurter Hochstiftsberichten (1900, N. F. XVI, 402–410) einen Überblick der wichtigsten Selbstbekenntnisse Platens hierzu gegeben, und in demselben Jahre habe ich auf die Bedeutung dieses Gesichtspunktes im „Euphorion“ (1900. VII, 612–614) nachdrücklich hingewiesen. Wenn ihn nun Rudolf Unger einer umfassenden Charakteristik des ganzen Werdens von Platens literarischer Persönlichkeit zugrunde legte, so durfte er sicher sein, daß er kaum einen ergiebigeren hätte wählen können. Wir erhalten so zwar noch nicht die allseitig erschöpfende Biographie, für die noch mehrere derartige vorarbeitende Einzeldarstellungen erwünscht wären, auch die jetzt in Vorbereitung befindliche Erschließung der bisher noch unveröffentlichten Teile des Nachlasses erforderlich ist, aber eine scharfe, charakteristische Silhouette, die bei der Sorgfalt und Genauigkeit von Ungers Arbeit einen wertvollen, wichtigen Schritt in der Erkenntnis Platens vorwärts bedeutet.

Als erste Periode in Platens Entwicklung faßt Unger die Jahre bis 1816 zusammen. Es ist natürlich, daß hier zuerst Schiller als das vorherrschende Muster erscheint, während Goethe in den Jugendgedichten nur geringere Spuren hinterläßt; am Ende der Pagenzeit wird das Verhältnis zu Goethe freilich etwas inniger, doch erst nach der Rückkehr aus Frankreich tritt uns in den Dramen „Berenice“ und „Hochzeitsgast“ eine ganz direkte Nachfolge Goethes entgegen, wofür Unger noch neue Belege zu meinen Ausführungen in der Einleitung zum „Dramatischen Nachlaß“ beibringt. Freilich dürfte man doch manche seiner Parallelen (S. 18f. und 50f.) nicht ganz zwingend finden; wenn aber auch seine Gaben hierin vielleicht zu reichlich sind, so ist doch seine Charakteristik von Platens Verhalten zu Goethe in diesem Zeitraum durchaus zutreffend. Nicht so unzweifelhaft scheint es mir, ob das Jahr 1816 einen schärferen Einschnitt in Platens Entwicklung bedeute als etwa 1814; mindestens hätte Unger, der die Jahre 1816–1818 treffend als eine Übergangszeit auffaßt, die im „Hochzeitsgast“ das vorher zu Goethe gewonnene Verhältnis weiterspinnt, doch die „Berenice“ in diese Periode einbeziehen müssen. Aber auch so hätte dieser Lebensabschnitt zu wenig eigene Physiognomie, um ihn anders als für eine Unterabteilung eines größeren Zeitraumes zu nehmen, und so möchte ich trotz Ungers Ausführungen an der Periodisierung festhalten, die ich in meiner biographischen Studie im Euphorion (1900. VII, 589—629) zugrunde gelegt habe: 1796–1818, 1818–1820, 1820–1824, 1824–1835. Denn auch die epochemachende Bedeutung von Platens erster Reise nach Venedig (1824) müssen wir wohl höher anschlagen, als Unger tut, und dürfen über diesen wichtigen Punkt in hoffentlich nicht zu ferner Zeit neue Bestätigung und Belehrung von Rudolf Schlösser erwarten. Freilich für Platens Verhältnis zu Goethe kann Unger mit gutem Grunde das Jahr 1826 als einschneidender bezeichnen als 1824, da erst 1826 die „Verhängnisvolle Gabel“ entsteht und Platens letzter unbeantworteter Brief an Goethe abgeht. 1824 wie 1826 aber wird

die Bedeutung Goethes für Platen durch die neuen italienischen Einflüsse entschieden überwogen.

Mit vollem Rechte nimmt Unger dagegen die Anfänge der Erlanger Zeit zu der Würzburger Periode hinzu. Es ist die Zeit der übermächtigen Einwirkung Johann Jakob Wagners. Unger hat es verstanden, aus den vielen widersprechenden Zügen dieser Periode ein einheitliches Bild der Entwicklung des Dichters zu geben, und im ganzen klar herausgearbeitet, wie nicht eigentlich der Inhalt, sondern in der Hauptsache doch nur die Schulung an den Konstruktionskünsten der Wagnerschen Philosophie, an ihrem Tetraden-Rüstzeug, auf ihn positiv fördernd einwirkte, während er sich mit dem Inhalt des Vorgetragenen vorwiegend polemisch auseinandersetzen mußte. Für den Gehalt, die ästhetischen und insbesondere poetischen Anschauungen Platens wichtiger sind die romantischen Dichter, namentlich Calderon, und von dieser Seite stammt auch der Zug zum Religiösen, ja, zum Katholizismus in manchen Dichtungen dieser Zeit. Davon bleibt auch in der Klärung der Erlanger Jahre noch ein deutlicher Rest, freilich ohne alle konfessionelle Engherzigkeit, eben in der Blütezeit seiner Romantik, die ihn nach der Würzburger Abkehr von Goethe wieder zu ihm zurückführte und auch die schönsten direkten Huldigungen an das große, nun offen anerkannte Vorbild zeitigte. Wagner ist von Schelling abgelöst und völlig verdrängt; „Schellings Philosophie vermittelte Platen den Typus einer ästhetisch gerichteten Weltanschauung, für den Goethes Geisteswelt das höchste Beispiel bietet" (S. 105). Ungers Kennzeichnung der Bedeutung Schellings für Platen in Hinsicht auf ästhetische, religiöse und historische Anschauungsweise ist ganz vortrefflich; seinem Hinweis auf die lebendige Auffassung von Schellings Geschichtsphilosophie mag hier noch ein Beleg aus dem ungedruckten Nachlaß hinzugefügt werden, der nicht nur die historischen Balladen, sondern vor allem die spätere Geschichtschreibung Platens in diesen Zusammenhang rückt. In den Münchener Plateniana 55e findet sich folgende Stelle:

„Die größten Historiker haben gerade durch ihr poetisches Genie sich ausgezeichnet. Denn wie wäre Geschichtschreibung möglich ohne darstellende Kraft? Diejenigen, welchen letztere mangelt, werden durch rein gelehrte Arbeiten noch am meisten befriedigen. Sobald sie aber in Versuchung geraten, historischen Stil anzustreben, so können sie der Weitschweifigkeit nicht entgehen; denn der Meister des Stils zeigt sich, wie Schiller sagt, nicht in dem was er ausspricht, sondern in dem, was er verschweigt. Namentlich verbleicht unter ihren Händen der einzelne Charakter so sehr, daß auch bei der größten Ausführlichkeit kein wirkliches Bild entsteht."

Nur durch diese Auffassung Platens rechtfertigt sich für ihn selbst seine Hinwendung zur Geschichtschreibung in Italien, und wenn wir darin auch ein Ermatten seiner dichterischen Kraft erkennen, so glaubte er doch auch hier völlig seinem poetischen Berufe treu zu bleiben. Vielleicht aber wäre auch hier ein Ausblick auf Goethes historische Darstellungen am Platze gewesen.

Also zurück zu Goethe! Über ihn war in der Zeit von Platens Reife, wo es sich nicht mehr um das Aufspüren einzelner Anklänge und Ent-

lehnungen handeln konnte, Tieferes zu sagen als bei den Jugendgedichten, und um so größer ist das Verdienst von Ungers feinfühliger Darlegung, wie neben der Anregung durch Goethe sich jetzt mit der wachsenden Selbstständigkeit Platens, mit der stärkeren Ausprägung seiner individuellen Eigenart auch alsbald die neue Entfremdung entwickelt, die in der Wesensverschiedenheit der beiden begründet liegt. Überzeugend führt Unger aus, wie die unerfreuliche Affaire mit Knebel nicht hinreichend wäre, das Einschlafen des kaum begonnenen persönlichen Verhältnisses, das völlige Verstummen Goethes zu erklären. Es tritt kein Bruch und keine Gegnerschaft ein, wie sie sich Platen im Jahre 1819 vergeblich hatte aufzwingen wollen: Goethe schätzt den jüngeren Dichter auch weiterhin hoch, ist sich über den verhängnisvollen negativen Zug in ihm aber zu klar geworden, um ihn sich persönlich nahe kommen zu lassen; Platen bleibt sich dankbar bewußt, wie viel er Goethe verdankt, empfängt nun aber auch starke andere Einwirkungen und wandelt immer selbständiger und einsamer seine Bahn, auch wo er an Goethe anknüpft, wie z. B. in seiner „Iphigenie". Unger widerspricht übrigens meiner hohen Einschätzung des Iphigenien-Fragmentes, in dessen wohldurchdachtem Szenar ich indessen auch heute noch, besonders im Hinblick auf den antiken und den französischen Vorgänger, die wirklich dramatische Kraft nicht verkennen zu dürfen glaube. Eine andere kleine Polemik gegen meine Ausführungen bezüglich der Operntextpläne Platens (S. 167) beruht auf einem Mißverständnis; mein Standpunkt deckt sich in dieser Frage völlig mit dem Ungers, wie ich ja auch an der beanstandeten Stelle meiner Einleitung (S. LXXXIX) ausdrücklich die Goetheschen Singspiele als „eindruckslos" für Platen bezeichnet habe. Nicht einverstanden aber kann ich mit ihm sein, wenn er Platens Ghaselen (S. 141) als „letzten Endes kaum viel mehr als ein interessantes Experiment" bezeichnet. Diese Gedichtform mit ihrem eingeborenen Zuge zum Reflektierenden, Lehrhaften, entspricht einer in Platens Natur begründeten Neigung in hervorragendem Maße, und so finden wir in ihr eine ganze Reihe von unmittelbaren Äußerungen seines tiefsten Innern. Trotzdem sind Ungers Ausführungen über das Verhältnis der Ghaselen zum „Westöstlichen Divan", der Platenschen zu den Goetheschen Sonetten u. a. m. sehr förderlich und fruchtbar. Mit schönem Erfolge strebt Unger, von den Äußerlichkeiten der Erscheinungen in ihre Ursachen und ihren Wesenskern einzudringen. Seine ganze Studie ist durch Behutsamkeit und Sorgfalt der Untersuchung, Gewissenhaftigkeit und Umsicht in der Behandlung des großen reichen Materials, Geschmack und Takt im ästhetischen Urteil in so hohem Grade ausgezeichnet, daß man nie in Versuchung kommt, sie nur als eine tüchtige Dissertation zu betrachten, sondern sie dankbar als eine vollwertige, gediegene Leistung begrüßen muß.

Einem anderen Forscher ist nun, wie man wohl sagen darf, das Mißgeschick begegnet, ohne Kenntnis seines Vorgängers und Rivalen — beide Ausdrücke bezeichnen das Verhältnis nicht ganz richtig, sondern nur annähernd – teilweise auf denselben Pfaden zu wandeln: Albert Fries hat in seinen Platen-Forschungen ebenfalls dem Verhältnis zu Goethe besonderes

Augenmerk zugewendet und eine ganze Reihe von Parallelen in demselben Sinne wie Unger festgelegt. Um nun aber nach dem ihm unerwarteten Erscheinen von Ungers Schrift seine Selbständigkeit zu erweisen, hat er seine Studien hastig zu einem vorläufigen Abschluß gebracht und veröffentlicht, so daß wir sie hier gleichzeitig anzeigen können. Die Selbständigkeit seiner Arbeit leuchtet ohne weiteres aus der Fülle von Neuem und Eigentümlichem ein, was er mit ausgebreiteter Sachkenntnis, scharfer Beobachtung und warmer Liebe zu Platen zusammengestellt hat; der Hinweis auf Goethe ist bei ihm nur einer von vielen Gesichtspunkten. Ein großer Nachteil für ihn bleibt es aber, daß er der ausgereiften und abgeklärten Studie Ungers nur eine reiche, überreiche Materialsammlung, nicht eine ähnlich abgerundete Darstellung zur Seite gesetzt hat. So wird er wohl nur bei denen Dank ernten, die sich fachmännisch mit Platen beschäftigen, und auch sie werden bedauern, daß die Form des Buches mit seinen abgerissenen Mitteilungen, seinen Nachträgen und nochmals Nachträgen die rechte Ausnutzung erschwert, ja teilweise verdrießlich macht. Es ist das um so mehr zu beklagen, als wir hier das seltene Schauspiel erleben, eine an Minckwitz erinnernde Begeisterung im Dienste gründlichster, sorglichster Detailarbeit zu sehen, während Unger manchmal fast allzu temperamentlos schreibt. Die Form der Studie von Fries ist unerfreulich, und wenn sie durch äußere Umstände auch entschuldigt wird, muß man doch gestehen, daß es ein Unglück wäre, wenn derartige Lagerplätze unbehauener Bausteine oft der Öffentlichkeit zugänglich gemacht würden. Wer aber am Baue selbst mitarbeitet, der wird trotz eines anfänglichen Mißbehagens als das Wesentliche doch rühmen müssen, wie reichhaltig und solid das hier gebotene neue Material ist.

Der erste Teil der Forschungen von Fries ist vollständig dem dramatischen Nachlaß gewidmet und hauptsächlich „dazu bestimmt, den Einfluß der klassischen Dichter auf Platens Entwürfe an einzelnen Beispielen zu illustrieren". Der Reichtum der hier festgestellten Analogien zu Goethe und Schiller übertrifft noch Ungers Ausführungen. Es ist aber doch zu natürlich, daß der unreife Jüngling sich oft auch von der Ausdrucksweise seiner Vorbilder nicht freihalten konnte, als daß man nun jede solche Einzelheit festzustellen brauchte, und so ergeben sich denn auch in der Tat überwiegend neue Bestätigungen zu den Ausführungen meiner Einleitung zum dramatischen Nachlaß. Verdienstlich ist seine stärkere Heranziehung der „Natürlichen Tochter" – wobei ich allerdings den Fluchtvorschlag Arthurs durchaus nicht wie Fries (S. 6) mit der „bürgerlichen Ehe" Eugeniens vergleichen möchte –, seine stilistischen Beobachtungen, sein Hinweis auf „Wilhelm Tell" und Jean Pauls Aufsatz für die „Charlotte Corday", die fast über Gebühr gewissenhaft zergliedert und in ihren Beziehungen zu „Marats Tod" betrachtet wird, sowie eine ganze Reihe einzelner Bemerkungen, die feinfühlige und liebevolle Beobachtung bekunden. Da Fries außerdem zur „Iphigenie", „Tochter Kadmus" und anderen Dramen, ja selbst bloßen Titeln, später reichlich zur „Liga von Cambrai" und Platens übrigen Dichtungen zur Verherrlichung Venedigs (S. 46–61) seine Bemerkungen beisteuert, so sei auch mir gestattet, meinen Angaben im „Dramatischen Nachlaß" hier einige nachträglich ge-

fundene Ergänzungen folgen zu lassen, die auch für die Ausführungen von Fries nicht ohne Belang sind.

In den historischen Studienheften Platens, welche in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek aufbewahrt werden, fand ich noch zwei Stellen, an denen Platen sich die Titel zu künftigen Dramen notiert hat, einmal auf dem Pappdeckeleinband von Plat. 61, das andere Mal auf Blatt 10b von Plat. 55e, beide wohl aus dem Jahre 1833 stammend. Beide Listen enthalten den Namen „Adonia", der an Stelle des in meinem Verzeichnis der Platenschen Dramenpläne als No. 56 aufgeführten Adonis zu treten hat; dieser Plan gehört also demselben Stoffkreise wie der „Rehabeam" und „David und Jonathan" an, während ich seine Erwähnung in Plat. 18 falsch gelesen und dadurch Fries (S. 37) irre geführt habe. Bemerkenswert ist die Notierung eines „Kosciusko. Trauerspiel" (in Plat. 55e); die Sympathie Platens für Polen sollte sonach noch in einem größeren Werke Ausdruck finden, das wohl zu anderen ähnlichen Versuchen interessante Parallelen geboten haben würde. Die übrigen bisher noch nicht genannten Titel weisen auf die Beschäftigung Platens mit italienischer Geschichte: „Girolamo Olgiati", „Bianca Capello", eine Trilogie: „Savonarola", „Alexander de Medici" [wieder durchgestrichen], „Die Belagerung von Florenz". Auch die von mir als No. 48 angeführte Trilogie aus der Geschichte von Cypern findet ihre genauere Bezeichnung und meine Vermutung, daß „Catharina Cornaro" sie abschließen sollte, ihre Bestätigung; in Plat. 55e heißt es: „Trilogie: König Peter I." (Plat. 61: Peter von Lusignan); „Jakob von Lusignan"; „Catharina Cornaro". Schließlich sei vom Einbanddeckel des Manuskripts des „Gläsernen Pantoffels" (Plat. 28) noch ein sonst nirgends belegter „Sankt Antonius" nachgetragen. Die Zahl der Dramenpläne Platens steigt also, wenn wir die beiden Trilogien nur einfach zählen, von 81 auf 86.

Aber auch einige dramatische Verse Platens waren mir, wie ich zu meinem Leidwesen erst neuerdings bemerkte, bei der Herausgabe des dramatischen Nachlasses entgangen. Was sich noch in dem Quarthefte Plat. 28 (Gläserner Pantoffel) an Spuren der ersten Lustspielabsicht des späteren Opernentwurfs „Lieben und Schweigen" vorfand, behalte ich mir vor, an anderem Orte zu veröffentlichen; hier aber seien die wenigen Verse mitgeteilt, die in Plat. 18, worin sich nur erste Niederschriften und Skizzen Platens aus den Jahren 1828–1831 befinden, zwischen den datierten Balladen „Harmosan" (20. Nov. 1830) und „Luca Signorelli" (21. Nov. 1830) eingeschoben sind. Sie gehören offenbar zu „Rosamunde" (No. 60 meiner Liste, vgl. Fries S. 37), die somit zeitlich festgestellt wird. Die Verse, deren unverbundene Skizzenhaftigkeit recht charakteristisch für Platens Arbeitsweise ist (dieses Mussivische seiner Produktion erreicht in den Epen einen Grad, der beim „Odoaker" vielfach die Absichten der Komposition ganz unkenntlich macht), lauten:

Keine Drohung, gieb den Becher, seine Hefe leer' ich aus.

* * *

Er findet keinen zweiten Belisarius.

* * *

Nicht meiner Thaten blutigen Lauf beschönigen.

* * *

Mit ihrem eigenen Selbst allein und zeugenlos
Stirbt Rosamunde, wie sie stets allein gelebt.

* * *

Mein Recht beschirmt und meines Sohnes Autharis.

* * *

Der zweite Teil der Platen-Forschungen von Fries beschäftigt sich vornehmlich mit dem Verhältnis der Tagebücher zu den Werken Platens und bietet einen neuen schlagenden Beweis, wenn ein solcher noch nötig wäre, wie reiche Aufschlüsse und Erkenntnisse uns die Veröffentlichung der Tagebücher durch Laubmann und Scheffler zugänglich gemacht hat. Fries ist auch in diesem Teile nicht dazu gekommen, eine ausreichende Ordnung in das fast chaotische Gewühl seiner Bemerkungen zu bringen; aber die Fülle der Einzelheiten macht auch diesen Teil, ja ihn besonders, zu einer höchst wertvollen Vorarbeit, die übrigens in einer ganzen Reihe weiter deutender Hinweise den Beweis erbringt, daß dem Autor durchaus nicht das „geistige Band" fehlt. Was er bis jetzt anstrebte: „einzelne Motive, Gedanken und Bilder in Platens Dichtungen, besonders den lyrischen, auf Erlebtes zurückzuführen, aufzudecken, welche Gelegenheiten einzelne Gedichte und Gedichtstellen reifen ließen, welche Eindrücke für einzelne Züge bestimmend waren", das hat er in vielen Fällen trefflich geleistet, und wenn man nicht jeder Einzelheit zustimmen kann, so wird dies kein billig Denkender scharf tadeln wollen. Das erste Kapitel gilt ganz den venetianischen Dichtungen, die ja besonders zum Vergleich mit den Aufzeichnungen des Tagebuches herausfordern; als besonders wertvoll möchte ich hier den Nachweis hervorheben, daß eine der wichtigsten Quellen Platens das fünfbändige Werk „Origine delle Feste Veneziane" von Giustina Michiel (Venedig 1817) war. Reich an treffenden Bemerkungen und Beobachtungen ist auch das zweite Kapitel „Zu den anderen in Italien entstandenen Gedichten". Kein Epigramm ist Fries zu unbedeutend, es auf persönliche oder literarische Anklänge hin zu untersuchen, und wie genau seine Kritik hierin ist, zeigen beispielsweise seine chronologischen Berichtigungen zu Redlich (S. 70ff. u. öfter). Nach der Handschrift kann ich ihm bestätigen, daß wirklich „Auf ein Grabmal in Fermo" zwischen dem 2. und 17. September 1829 niedergeschrieben wurde, „Cecco di Giorgio in Urbino" und „San Marino" am 17. September, „Der Placidia Grab" und „San Vitale in Ravenna" am 23. September, „Petrarcas Katze" am 15. Oktober 1829 u. a. m. — alles Datierungen, die er ohne Kenntnis der Handschriften richtig erschlossen hat. Ganz ist er natürlich vor Irrtümern nicht bewahrt geblieben; „Ariostens Grab" z. B. ist doch schon Ende Juli, „Zschokkes bayerische Geschichten" im Dezember 1829 verfaßt, doch ist er bei der Datierung des letztgenannten Epigramms immerhin genauer als Redlich. Aus der Fülle einzelner Beobachtungen, die in den beiden letzten Kapiteln und den Nachträgen niedergelegt sind, noch etwas

herauszugreifen, muß ich mir hier versagen, so verlockend es wäre. Über das Ganze aber zu berichten, ist nicht möglich, da das Material noch zu wenig verarbeitet vorliegt. Immerhin läßt die Anlage der Untersuchungen „Zu Platens Stil und Eigenart" erkennen, daß Fries hier fruchtbare Ideen aufgegriffen und mit ebenso viel Sachlichkeit wie Begeisterung in Angriff genommen hat. Eine eingehende Darstellung von Stil und Metrik Platens, auf soliden Detailarbeiten aufgebaut, ist ebenso noch eine Forderung der Wissenschaft wie eine Entwicklungsgeschichte des Verhältnisses Platens zur Antike und zu Italien, oder, um auch enger begrenzte Aufgaben zu nennen, seiner politischen Dichtung, seiner religiösen Anschauungen, seiner epischen Poesie. Alle diese Aufgaben aber können nicht gelöst werden ohne ein inneres Verhältnis zu dem Dichter und eine Gesamtanschauung seiner Persönlichkeit. Beides finden wir bei Fries in erfreulichem Maße verbunden mit zuverlässiger philologischer Arbeit, und so dürfen wir wohl von ihm wie von Unger, der uns gleich als erstes Werk eine so ausgereifte Frucht gründlicher Studien geboten hat, noch weitere wertvolle Beiträge zur Erkenntnis Platens erhoffen.

München. Erich Petzet.

Notizen.

Im vorangehenden Bande 11, 325 muß es heißen: „Denn bei schnellerem Tempo treten in dem gleichen Satze weniger (nicht mehr) Akzente hervor, als bei langsamem"; vgl. Metrik, 2. Aufl., 64 f. und oben 328 u. ö.

Wien. Jakob Minor.

Ein Vortrag, den Emil Sulger-Gebing im deutschen Sprachverein zu München über Wilhelm Heinse gehalten hat, ist nunmehr auch im Druck erschienen (München, Th. Ackermann, 1903; 39 S., 8.°). Der Verf., der bereits im 12. Bd. der Ztschr. f. vergl. Literaturgesch. eine lehrreiche Abhandlung über „Heinses Beiträge zu Wielands Teutschem Merkur" veröffentlicht hat, gibt in dem Schriftchen eine eben so knappe wie treffende Charakteristik Heinses, dessen Hauptbedeutung nicht auf dem Gebiete der Dichtung, sondern der Kunst- und Musikschriftstellerei zu suchen ist. Nach einem ganz kurzen Lebensabriß verweilt er eingehender bei seiner Wirksamkeit in Düsseldorf, der seine „Gemäldebriefe" entstammen, und dann bei dem italienischen Aufenthalt und dem daraus erwachsenen wichtigsten Werke, dem „Ardinghello," der unbefangen und nach rein geschichtlichen Gesichtspunkten beurteilt wird. Auch das Weiterfortleben seiner Gedanken und Anregungen wird noch kurz gestreift. — Das Heftchen ist recht gut geeignet, auf die selbständige Beschäftigung mit Heinse vorzubereiten und entrollt auch dem Nichtkenner ein lebensvolles Bild von dem Wesen und der Bedeutung des Dichters, der ja eben jetzt neuerdings in den Vordergrund gerückt ist durch K. Schüddekopfs Ausgabe der „Sämtlichen Werke" (Leipzig, Inselverlag 1902 f.), die schon durch Aufnahme der Übersetzungen (2. Bd., Begebenheiten des Enkolp) und Briefe der Laubeschen Sammlung gegenüber als eine ganz wesentlich vervollständigte erscheint.

Breslau. Hermann Jantzen.

In der für die volkskundliche Wissenschaft sehr schätzenswerten, inhaltreichen Sammlung „Volkskundliches aus Garzigar" von Dr. A. Brunk (Sonderabdruck aus den „Blättern für Pommersche Volkskunde", Jahrgang IX,

1901, 60 S., 8.⁰) wird eine ansehnliche Fülle von Märchen, Schwänken und Schnurren, Nachrichten aus dem Volksglauben, Liedern, Reimen und Rätseln dargeboten. Es finden sich darunter auch einige Denkmäler, die für die vergleichende Literatur- und Stoffgeschichte von Belang sind. Als wichtigstes sei die S. 33 unter der Überschrift „Der Mond, der scheint so hell" mitgeteilte Volkssage hervorgehoben, die den Lenorenstoff behandelt. Besonders beachtenswert ist dabei, daß diese Fassung nicht aus Bürgers Ballade abgeleitet ist, sondern in nahem Zusammenhange mit Bürgers Quelle steht. Auch unter den Märchen und den anderen Sagen finden sich noch manche eigenartigen Ausgestaltungen allgemein bekannter Stoffe.

Breslau. Hermann Jantzen.

In der „dritten Folge" der „Deutschen Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts" (Berlin, B. Behrs Verlag 1903/4) hat O. Ladendorf als Nr. 127 „Zwei polemische Gedichte Fr. W. Zachariäs" herausgegeben (XV, 20 S., 8.⁰), in denen der Dichter des „Renommisten" 1754 den poetischen Nachruf auf Hagedorn mit Angriffen gegen Gottsched würzte und 1755 diese Angriffe in den Alexandrinern „Die Poesie und Germanien" fortsetzte. Der Herausgeber hat die Entgegnungen aus dem Gottschedischen Lager besprochen, aber vergessen auf das unzweifelhafte Vorbild von Bodmers gereimten literargeschichtlichen Kritiken hinzuweisen, von denen Bächtold schon 1883 im 12. Hefte der Literaturdenkmale einen Neudruck veranstaltet hatte. — Als Nr. 129 hat Michael Holzmann eine Art Fortsetzung von J. W. Brauns schon mit 1812 endendem „Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen" herausgegeben: „Aus dem Lager der Goethegegner. Mit einem Anhange: Ungedrucktes von und an Börne." Holzmann hätte gar nicht nötig gehabt, sich wegen Mitteilung dieser Goethefeindlichen Äußerungen von Börne, Glover, Görres, Grabbe, Hengstenberg, Menzel, Müllner, Pustkuchen, Schütz, Spaun zu rechtfertigen. Hat doch Goethe selbst, als ihm Varnhagens Büchlein „Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden" (Berlin 1823) zu Händen kam, launig geäußert, die Sammlung würde erst vollständig, wenn ihr noch eine zweite „Goethe in den Zeugnissen der Übelwollenden" zur Seite gesetzt würde. Dieser Forderung Goethes ist nun durch Holzmanns Zusammenstellung, von deren 224 Seiten 131 Börnes Goethehaß gewidmet sind, in belehrender Weise nachgekommen.

Einen willkommenen Neudruck, wie die „Deutschen Literaturdenkmale" in den 23 Jahren ihres Bestehens schon so manchen gebracht haben, bietet auch die „Philosophische Bibliothek" (Leipzig, Verlag der Dürrschen Buchhandlung 1902) in ihrem 84. Bande. Fr. M. Schiele liefert darin eine sorgfältig hergestellte kritische Ausgabe von „Schleiermachers Monologen mit Einleitung, Bibliographie und Index" (XLVI, 130 S., 8.⁰). Man braucht wohl nicht erst an Rudolf Hayms Zergliederung jener Neujahrgabe von 1800 zu erinnern, um diesen Neudruck der „Philosophischen Bibliothek" als einen Beitrag zu den Quellenschriften der romantischen Schule dankbar zu begrüßen.

Zu Gustav Meyers Übersicht der Amor- und Psyche-Dichtungen in seinen „Essays und Studien zur Sprachgeschichte und Volkskunde" (Berlin 1885) hat Fr. Weidling einen kleinen Nachtrag geliefert durch die Studie „Drei deutsche Psyche-Dichtungen" (Jauer, Verlag von Oskar Hellmann, o. J., 23 S., 8.⁰), in welcher er Schulzes, Hamerlings und Hans Georg Meyers Umdichtung des alten Sagenstoffes bespricht. Zu den von Gustav Meyer nicht behandelten Amor- und Psyche-Dichtungen gehören außer den später erschienenen von L. Kuhlenbeck (Leipzig 1887), W. Addington (London 1888) und H. Gg. Meyer (Berlin 1899) noch Freiherrn v. Blombergs „Psyche" (Berlin 1869), auf die Weidling in seinen Anmerkungen verweist und der Herzogin Anna Amalie unter Wielands Mitwirkung im Tiefurter Journal veröffentlichte Übersetzung von Agnolo Firenzuolas Amor- und Psyche-Dichtung; vgl. Schriften der Goethegesellschaft VII, 373/4.

M. K.

Wieland und Rousseau.[1]

Von

Timotheus Klein (Straßburg i. Els.).

II.

7. Geschichte des Philosophen Danischmende.

Loebell[2]) erblickt im „Danischmende"[3]) einen Rückschritt gegen den „Goldnen Spiegel",[4]) „in welchem eine klare Anschauung der Wirklichkeit ihn auf bessere Wege geführt hatte". Es ist wohl angemessener, in ihm den Höhepunkt einer Entwicklung zu sehen, welchem Wieland sich langsam, mit vielen Ausbiegungen, angenähert hatte.[5])

Den Naturmenschen glaubte er kritisch überwunden zu haben. Hier war jeder Kompromiß ausgeschlossen, und die Verurteilung desselben wird noch spät im selben Sinne wie in den Beiträgen wiederholt. Anders verhielt es sich mit Rousseaus allgemeiner Verkündigung von der Natur, von dem Ideale eines naturgemäßen Daseins.

Rousseau selbst fiel es niemals bei, die ursprüngliche Einfalt oder gar den état primitif völlig wieder erneuern zu wollen. Er fordert dies nicht und kann es nicht hoffen. Wo Wieland ihm

---

[1]) Vgl. Studien III, 425 f. [2]) Entwicklung der deutschen Poesie von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Goethes Tode. Braunschweig 1858. Bd. II: Wieland. [3]) Teutscher Merkur 1775: I, S. 20 ff. – S. 97 ff. – S. 211 ff. II, S. 42 ff. – S. 106 ff. – S. 209 ff. – III, S. 16 f. – S. 110 ff. – IV, S. 115 ff. Von Kapitel 32 an in den Werken 1794/95, 8. Bd. [4]) Vgl. Oskar Vogt „Der goldene Spiegel und die Entwicklung der politischen Ansichten Wielands. Berlin 1904 (Munckers Forschungen zur neueren Literaturgeschichte 26. Bd.). [5]) Behmers gelegentliche Bemerkung: „Das Werk, das sich ebenfalls gegen Rousseau richtet . . ." ist nicht stichhaltig. (C. A. Behmer, Laurence Sterne und C. M. Wieland. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte IX. München 1899. S. 50.)

ähnliches zuschiebt, geschieht dies, Rousseaus Einseitigkeit gegenüber, mit nur scheinbarem Rechte und oft mit gewagten Mitteln. –

Rousseau hatte die Natur zur Idee erhoben, von der er wohl wußte, daß sie, um in die Wirklichkeit eingehen zu können, an ihrer Absolutheit einbüßen müsse. Aber sie schwebt in Reinheit und Vollkommenheit als Ideal über dem Menschengeschlecht, die wehmütige Sehnsucht nach dem verlorenen Paradiese erweckend. Im „Danischmende" zeigt sich Wieland von diesem Ideale ergriffen, und nichts wird den Anhang zum „Goldnen Spiegel" besser erklären, als die dort II, 218 vom Dichter ausgesprochene Sehnsucht nach dem Land der Träume:

„Ängstlich sieht (der Menschenfreund) sich nach Szenen von Unschuld und Ruhe, nach den Hütten der Weisen und Tugendhaften, nach Menschen, die dieses Namens würdig sind, um; und wenn er in den Jahrbüchern des menschlichen Geschlechts nicht findet was ihn befriedigen kann, flüchtet er lieber in erdichtete Welten, zu schönen Ideen, welche, sowenig auch ihr Urbild unter dem Monde zu suchen seyn mag, immer Würklichkeit genug für sein Herz haben, weil sie ihn ... in einen angenehmen Traum von Glückseligkeit versetzen, – oder, richtiger zu reden, weil sie ihn mit dem innigsten Gefühle durchdringen, daß nur die Augenblicke, worinn wir weise und gut sind, nur die Augenblicke, die wir der Ausübung einer edlen Handlung, oder der Betrachtung der Natur und der Erforschung ihres großen Plans, ihrer weisen Gesetze und ihrer wohlthätigen Absichten, oder die wir der Freundschaft und Liebe, und dem weisen Genusse der schuldlosen Freuden des Lebens wiedmen, – daß nur diese Augenblicke gezählt zu werden verdienen, wenn die Frage ist, wie lange wir gelebt haben."

Dieses Gefühl bringt ihn Rousseau näher, als Überlegungen über die Möglichkeit und Wirklichkeit des Ideales ihn von ihm trennen.

Schon in der Schweiz hatte Wieland das „Gesicht von einer Welt unschuldiger Menschen"[1]) geschaut. Freilich schweben die unentbehrlichen Seraphim drüber her, und alles ist Verzückung. Man vergleiche jedoch nur das Bild der Familie in dem „Gesicht",[2]) mit dem „Familienstück" (Kap. 15)[3]) des „Danischmende", und man wird finden, daß es der nämliche Zug zu idyllischer Natur ist, dem Wieland in beiden Schilderungen folgt. Mit Stumpf und Stiel konnte eben Wieland den Schwärmer in sich nicht ausrotten. Er macht sich zwar von ganzem Herzen über den Wilden Rousseaus lustig, aber nur mit halbem über „das Goldene Alter". Ließen sich doch

[1]) 1755. Ww. Suppl. IV, 101 f. [2]) a. a. O. S. 123 f. [3]) T. M. 1775, I, 239 ff.

schon die „Grazien“ so schön in den Rahmen einfacher Hirten- und Schäferverhältnisse einzeichnen! Im „Diogenes“ drückt sich das Bedürfnis nach schlichten natürlichen Lebensverhältnissen kräftig aus. Selbst die „Beiträge“ spielen gelegentlich mit Rousseaus Idealzuständen (Koxkox, Abulfaouaris), im „Goldnen Spiegel“ ist das Völkchen des Psammis nicht ohne inneren Anteil des Dichters dargestellt, ebenso das Gemeinwesen des Dschengis.[1])

Im „Danischmende“ bricht das lange durch Kritik zurückgehaltene, in Humor und Ironie reflektierte Verhältnis zu Rousseaus Botschaft hervor. Wielands Widerstandsfähigkeit gegen Rousseau hatte abgenommen, er ging aus dem Kampfe mit ihm nicht als Sieger hervor und zahlte im Danischmende reichlichen Tribut.

Es lag aber im „Goldnen Spiegel“ noch ein besonderes Moment, das Wieland veranlaßt haben mochte, ihm einen Anhang zu geben. Die Vorrede zum „Danischmende“ (T. M. 1775, I, 20/21) scheint den Schlüssel zu Wielands Absicht zu enthalten: „Es giebt Leute (sagte mir neulich einer meiner Freunde), welche sichs nicht ausreden lassen wollen, daß Sie unter den Sultanen – die Fürsten, und unter den Bonzen – die ganze Geistlichkeit verstehen.“ Wieland hatte gewiß nicht die ganze Geistlichkeit gemeint, aber doch waren die „Bonzen“ in ein schlechtes Licht gestellt worden. Wieland will diese seine Stellung zum „Bonzentum“ näher begründen und beweisen, daß sie das harte Urteil im „G. Sp.“ verdienen.

Sie sind es diesmal ausschließlich, die die Unschuld und Einfalt der Jemaliter zerstören, die unter der Maske falscher Natürlichkeit, entsagender Askese von der ganzen Verderbtheit und Genußgier schweifender Müßiggänger erfüllt sind. – Auch hier wird ein kurzer Überblick über den Roman, der natürlich eine Menge Abschweifungen[2]) übergehen muß, das beste Mittel sein, mit ihm ins Reine zu kommen.

---

[1]) Wie Wieland zur Zeit, als er den G. Sp. ausgab, über die „Kinder der Natur“ dachte, mag die folgende Äußerung an Gleim beleuchten: „Mit welcher Sehnsucht erwarte ich Ihre Lieder für die Kinder der Natur! Sie erinnern sich doch bey diesen Kindern der Natur meiner vielgeliebten Fulnin oder Fowleys in Afrika, und der guten Einwohner der Insel Taiti, von denen uns der Ritter Bougainville ein so anziehendes Gemählde macht? Es ist ein schöner Gedanke, daß es doch wirklich einmal hier und da solche Kinder der Natur auf dem Erdboden giebt.“ Brief an Gleim 1772.

[2]) Wielands Breite erschwert die Untersuchung, ebenso wie sie die angestrebte Knappheit und Übersichtlichkeit hindert; auch Wiederholungen mögen dadurch entschuldigt werden.

Danischmende fällt in Ungnade, flieht vom Hofe Schach-Gebals und läßt sich in den Tälern von Iemal nieder, die „von den glücklichsten Menschen bewohnt sind, die vielleicht damals auf dem Erdboden anzutreffen waren.“ (I, 32.) Sie sind um einen Grad weniger kultiviert als das Völkchen des Psammis. Danischmende gründet einen Hausstand; – das häusliche Glück ist das wahre Glück des Menschen. Ein Kalender tritt auf, mit dem er „die Schwachheit hat über häusliche Glückseligkeit zu disputieren.“ Danischmende verteidigt das Sichausleben nach den Bedürfnissen der Natur gegen den mit allen Hunden gehetzten mönchischen Vaganten. „Wie theuer verkauft euch die Natur die unrühmlichen Siege, die ihr über sie erfechtet!“ (I, 57.) Er ereifert sich gegen die Unnatur des Mönchs- und Nonnenwesens. (I, 57/58.)

Der Kalender spielt sich als den Kosmopoliten, den kühlen und bedürfnislosen Zuschauer des menschlichen Daseins auf. Das reizt Danischmende als Weltbürger zum Widerspruch; und seine naive Frau mißtraut der Enthaltsamkeit des Asketen. Der Kalender, selbst ein verächtlicher Mensch, ist Menschenverächter: Die Menschen leben nicht nach der Natur, sie denken nicht nach der Vernunft, sie handeln wie Maschinen –, und das alles durch Schuld der Natur. Tugend ist ein schöner Name.

Danischmende tritt für die Menschen ein: ihr Herz sei besser als ihr Kopf, er verteidigt die Entusiasten der Tugend fast mit den Worten des Agathon gegen Hippias: „daß das Menschliche Geschlecht dieser Art von Enthusiasten alles, was von Vernunft, Tugend und Freiheit noch auf dem Erdboden übrig ist, zu danken hat.“ Nachdem er die Tugendvirtuosen (Shaftesbury) in Schutz genommen, preist er die Menschen, „die einer angebohrnen Richtigkeit der Natur treu bleiben.“ „Diese Art von Menschen ist unter den unverfeinerten Klassen der polizierten Völker, und unter den rohen Kindern der Natur, die wir Barbaren und Wilde nennen, viel zahlreicher als man glaubt.“ (I, 237.) Zum Beweise dessen zeigt Danischmende dem alten Skeptiker ein jemalitisches „Familienstück“. Alle Alter und Geschlechter, in Unschuld und Liebe verbunden, stellen das reine Bild der Menschheit, wie die Natur sie wollte, dar. Die Natur ist an sich gut und wird nur schlecht durch die Schuld der Menschen: „Glaube mir, Bruder, in allen unsern Deklamationen gegen die Unvollkommenheiten und Gebrechen der menschlichen Natur ist kein Gran Menschenverstand. Unterdrückung, und ihre Töchter, Ueppigkeit auf Seiten der Unterdrücker, Dürftigkeit und Elend auf Seiten der Unterdrückten, sind die wahren Quellen des menschlichen Verderbens.“ (Danischm. II, 44/55.) Die Bewohner Jemals sind, „in der Einfalt der Natur, bey einer beschäftigten Lebensart, von Mangel und Überfluß gleich weit entfernt,[1]) durch Gesundheit, frohen Muth und gegenseitige Liebe glücklich“. Natur und Liebe machen sie gut.

So schildert St. Preux die Walliser. „Vous trouverez dans ma description un léger crayon de leurs mœurs, de leur simplicité, de leur égalité d'âme, et de cette paisible tranquillité qui les rend heureux“ ... „leur hu-

[1]) Rousseau, Disc. sur l'inég. Oeuvr. I, 110.

manité désintéressée... les touchans attraits de la nature, l'inaltérable pureté de l'air, et les mœurs simples des habitants, et leur sagesse égale et sûre, et l'aimable pudeur du sexe, et ses innocentes grâces." (N. H. I, 23. Oeuvr. IV, 49ff.) – Nach dem Lobpreis der Täler von Jemal und der Natur, der sie diesen paradiesischen Zustand verdanken, gibt Danischmende eine „Geschichte der Sultanschaft" (17. Kap. II, 47ff.), die als Auszug des „Goldnen Spiegels" gelten kann, nur daß der Freistaaten Erwähnung getan wird, „deren glückliche Bürger die Rechte der Menschheit – Freyheit und Eigenthum –, durch Gesetze, und die Gesetze durch Institute und Sitten befestigten". (II, 52.) Dort erfüllen Künste und Wissenschaften ihren wahren Beruf, die Natur zu reinigen, zu verschönern, zu veredeln. Aber die Sultane stecken sie mit den Krankheiten ausgearteter Kultur an, und spannen sie so in ihr Joch.

Ist es ein Wunder, wenn „die Menschen –, die nur im Genuß der Freyheit, und in einem Wohlstande, der die Frucht ihrer Arbeit und Begnügsamkeit ist, gut, liebenswürdig und glücklich sehen –, durch Unterdrückung und Elend so übel zugerichtet werden, daß man Mühe hat, an dem zerkrazten, verstümmelten, zerdrückten Rumpfe die Spuren seiner ursprünglichen Form zu erkennen?" (II, 106, 107.) [1])

„Der erste, der den verruchten Gedanken hatte, lieber ein Herr unter Sclaven als ein Mensch unter Menschen zu seyn, zerstörte nicht nur auf einmal das Werk der Natur, sondern stieß auch so schwere Riegel vor den Kerker, in den er sie sperrte, daß ihr alle Möglichkeit sich loßzumachen und ihren bestimmten Lauf fortzusetzen, benommen war." Was half ihm nun die Perfectibilität? „Ein Sclave, eben darum weil er nicht empor streben darf, hört endlich auf Mensch zu seyn, und wird zum bloßen Thier erniedrigt." (II, 107, 108.)

Die Sultanen sind aber nicht „die einzigen noch die thätigsten Urheber der Übel, die uns zu Boden drücken". Das sind – die Bonzen und Fakire. Ihre ganze Schändlichkeit enthüllt sich nun und bestätigt die Vermutung, daß Wieland die im „Goldnen Spiegel" gegen sie erhobenen Beschuldigungen begründen will, besonders indem er das moralische Verderben, das sie verursachen, aufdeckt.

In Jemal erscheinen drei Fakire. – „Nun gute Nacht, Natur, Unschuld und Glückseligkeit" – seufzt Danischmende.

Sie führen den schändlichen Lingamskult ein, betören die Weiber, schließlich vergewaltigt einer eine Jemaliterin; sie werden erschlagen und verbrannt. Noch ist das äußerste Unheil abgewendet; aber die Fantasie der Jemaliter ist vergiftet; für eine solche „ist alles Lingam". Ohne Einkleidung:

[1]) Rousseau, Oeuvr. I, 78/79: „... *l'âme humaine,* altérée au sein de la société par mille causes sans cesse renaissantes, par l'acquisition d'une multitude de connoissances et d'erreurs, par les changemens arrivés à la constitution des corps, et par le choc des passions, *a pour ainsi dire changé d'apparence au point d'être presque méconnaissable.*"

auf der naiven Auffassung der Geschlechtsliebe ruht die geschlechtliche Sittlichkeit. Die falsche asketische Moral verdirbt deswegen die Natur, weil sie diese naive Auffassung zerstört. Schon im Emir des goldnen Spiegels hat Wieland einen moralischen Zeloten gezeichnet (I, 184 ff.). Hier führt er aus, zu welchen Folgen die asketische Moral führt: unter dem Deckmantel eines religiösen Kultus schleicht sich die Wollust ein. Wieland mag dabei an die Ausschweifungen der Sekten gedacht haben.

Unter den Gründen, warum es trotz alledem noch „ganz leidlich in der Welt hergeht", [1]) führt Danischmende an, daß es noch Wilde und Nomaden gibt, die „starke Züge der ursprünglichen Güte unserer Natur an sich tragen, und im Genuß aller ihrer angebohrnen Rechte stehen"; die Künste und die Philosophie wirken als ein mächtiges Gegengift [2]) gegen die Roheit und Unbändigkeit der Sultane. — — Das Unglück in Jemal geht seinen Lauf. Der Kalender entpuppt sich als ein Schurke. „Der alte Bube liebte Unheil" (IV, 117). Auf sein Anstiften holt ein Jemaliter eine Bajadere mitsamt einem anderen Kalender, einem Spießgesellen des Alten, aus der Stadt. „Die schimmernden Brokate und die feinen Spinnweben der Bajadere richten in den Köpfen der armen Weiblein einen Aufruhr an. Der Kalender hatte sich völlig überzeugt, daß die Unschuld der Jemaliter in ihrer Unwissenheit [3]) bestehe. Mit Hilfe der Dirne, des törichten Feridun, und des jungen Kalenders führt er den Anschlag gegen das unschuldige Volk aus. Er will eine Manufaktur errichten, „um das Glück der Jemaliter zu zerstören", oder wie er sich ausdrückte, „eine Herde roher ungebildeter Halbthiere durch die Kultur zu Menschen zu veredeln". (Ww. VIII, 311.) Zu diesem Zweck muß er Danischmendes Einfluß brechen; er vergiftet das Vertrauen des Volks durch Ausstreuungen und faßt den schurkischen Plan, den Weisen durch Verläumdung beim Sultan von Kischmir als Verschwörer anzuschwärzen. Danischmende kommt ihm zuvor, entflieht und läßt sich an der Grenze von Lahore nieder. Ein Krieg Schach-Gebals vertreibt ihn auch von hier. Er zieht in die Nähe von Delhi. Vom Schah entdeckt, wird er wieder an den Hof gezogen, aber weil er in einem Liebeshandel des Sultans Gewissen und Wahrheitsliebe behauptet, sinnt der Sultan darauf, ihn wieder los zu werden. Zufällig trifft Danischmende in Delhi einen Mann aus Jemal, der ihm erzählt, durch das Treiben des Kalenders hätten sich bei den Jemalitern Sittenverderbnis, Verschwendung und Armut verbreitet. Die ganze Sippschaft sei aber wegen ihrer schamlosen Ausschweifungen und eines Anschlags auf die Sicherheit Jemals erschlagen worden.

Danischmende kehrt nach Jemal zurück „als ein Bruder zu seinen

[1]) Danischm. II, 209 ff. [2]) Rousseau, Préface zu Narcisse: „il est très-essentiel de s'en servir aujourd'hui comme d'une *médecine* au mal qu'elles ont causé." (Oeuvr. V, 110 Anm.) – Réponse au roi de Pologne: „Laissons donc les sciences et les arts *adoucir* en quelque sorte la férocité des hommes qu'ils ont corrompus." (Oeuvr. I, 45/46 und der ganze Schluß des Briefes.) Die letzte Wendung des Rouss. Gedankens teilt Wieland natürlich nicht.
[3]) s. Beytr.: Koxkox, Abulfaouaris, Traumgespräch des Prometheus u. ö.

Brüdern“ und richtet die alte Verfassung und Lebensweise wieder ein. In Freiheit, Gleichheit und natürlicher Güte lebt das Volk von Jemal weiter –, die Natur stellt sich wieder her.

Dieser Ausgang darf angesichts der Rettung Scheschians durch Tifan nicht wunder nehmen, ist es doch zur Genüge dargetan, daß der glückliche Zustand des Volkes nur so lange als seine Kleinheit und Abgeschlossenheit von der Kultur und ihren Verführern dauert.

So nahe Wieland im „Danischmende“ den Ideen Rousseaus kommt, hingerissen von der Stimmung, die aus der oben angeführten Stelle im „Goldnen Spiegel“ [1]) spricht, so unvorsichtig wäre es, daraus auf ein dauerndes Verharren in dem Gedankenkreis des „Danischmende“ zu schließen.

Wieland schwankt hin und her. Im „Versuch über das teutsche Singspiel“ [2]) tadelt er: „ . . . „Rousseau, der die Wissenschaften aus seiner Republik verbannt, weil sie Sophistereyen, und Hypothesen, Dogmatiken und Polemiken, kurz viel Unraths und böser Händel in die Welt gebracht habe. Wenn der Grundsatz, auf den sich diese Art zu raisonnieren stüzt, richtig wäre, so wäre Austernleben besser als Menschenleben, und für jedes Wesen außer Gott nichts besseres als – gar nicht seyn.“

Gelegentlich bricht er wieder für die Natur [3]) eine Lanze: „Der redselige Cicero sagt irgendwo: die Natur sey Dux optima vitae... in gleichem: Man könne garnicht fehlen, wenn man sich von ihr führen lasse“.

Die Natur lehrt alle Menschen leben, „die der guten Mutter nicht aus der Lehre und Zucht gelauffen sind, und in all dem ist, wie Ihr seht, keine Kunst. Es ist die leibhaftige Natur selbst. Das berühmte Quam multis non egeo jenes alten Weisen ist die angebohrne Philosophie aller Samojeden, Lappen, Esquimaux usw., in der es meine guten Freunde, die Neu-Holländer, oder Neu-Wallisser (wie sich die ehrlichen Leute nach Willkühr der gebietenden Herren mit den Feuerröhren nennen lassen müssen) am weitesten gebracht haben. Man komme mir nicht und sage: ein solches Leben sey *Austern*-Leben (!) Nennt es, wenn ihr wollt, fortdauernde Kindheit: aber betet an zur Erde vor der Natur, die diese ihre Kinder auf dem kürzesten Weg zu jenem

[1]) G. Sp. II, 118. [2]) T. M. 1777. Nov. S. 161. [3]) „Fragmente von Beyträgen zum Gebrauche derer, die sie brauchen können oder wollen.“ T. M. 1778, II, 3ff.

Glücklichleben (beate vivere) führt, wohin wir aufgeklärten Leute, vor lauter Menge der Wege, die dahin führen, so selten oder gar nie gelangen können.“ ... „Nicht die unschuldige Natur, sondern seine eigene Thorheit klage er an.“

Dann nimmt Wieland wieder seinen Standpunkt genau in der Mitte: „Gemeiniglich wird auf beyden Seiten der Sache zuviel gethan, und die Wahrheit lieget zwischen den beyden Extremen in der Mitte; aber eben dadurch, daß der eine behauptet, die Verfeinerung (zum Beyspiel) sey ein Gut, und der andere sie sey ein Übel, findet sichs am Ende, daß sie weder das eine noch das andere, sondern (wie alle menschlichen Dinge) eine Mixtur von beyden ist.“ [1]) — —

Von Interesse ist auch in diesem Zusammenhang die Betrachtung über die Abnahme des menschlichen Geschlechts. (T. M. 1777, I, 209 ff.)

Wieland behauptet, daß zwar die einzelnen Völker degenerieren, die menschliche Gattung überhaupt aber nichts dabei verliere (a. a. O. S. 239), denn immer neue Völker werden auftauchen, werden „wachsen, blühen, reiffen, abnehmen, verderben“, dann werden andere kommen, die „wieder blühen, und wieder verderben: bis die Erde endlich ihre Zeit erfüllt hat, und eine Begebenheit, die alle übrigen verschlingt, die Scene schließen wird“. (S. 239.) Diese Bewegung der Dinge ist kein „wahrer Cirkel“ — sondern, „wie eins ins andere greift, und wie, durch den ewigen Streit und die scheinbare Verwirrung der Theile, das Ganze im Gang gehalten wird, und wie alles Übel gut, aller Tod Leben ist, und alle die tausendfachen Bewegungen der Dinge auf und nieder, vorwärts und rückwärts, in Concentrischen und Excentrischen Kreisen“ vor sich gehen, scheint die Entwicklung „Eine stille unmerklich fortrückende Spirallinie“ zu machen, „die alles ewig dem allgemeinen Mittelpunkt nähert.“ (S. 240/41.)

Doch „der Natur heiligen Schleyer aufzudecken“, ist ein „Abentheuer“, das er nicht wagen will.

In Wellenbergen und Wellentälern bewegt sich der Strom der Menschheit einem unbekannten Ziele zu, eine Woge verschlingt die andere, aber der Strom wälzt sich weiter, bis die Quellen versiegen. —

[1]) Rezension W.s über das Buch: „Die Abgötterey unsers Philos. Jahrhunderts. Erster Abgott. Ewiger Friede. Mannheim 1777.“ T. M. 1778, IV.

Jedes einzelne Volk aber berührt einmal in seinem Kreislauf zwei Pole, „wovon der eine den höchsten Punct der natürlichen Gesundheit, Größe und Stärke“ „und der andre den tiefsten Punct der Kleinheit, Schwäche, Erschlaffung und Verderbniß bezeichnet“. (S. 223.)

Wo ist nun der „Zenith der natürlichen Vollkommenheit des Menschen?“ „Wahrlich nicht in den gepriesenen goldnen Altern der Philosophie und des Geschmacks, nicht in den Jahrhunderten Alexanders, Augusts, Leons X. und Ludwigs XIV.“ „Auszierung, Einfassung, Schminke und Flitterstaat machts nicht aus; und etliche gute Mahler, Bildhauer, Poeten und Kupferstecher machens auch nicht aus.“ Wo vom „Vorzug der Zeiten die Rede ist“, gebührt dieser „gewiß derjenigen, wo man der künstlichern Ausbildung und Aufstützung eben darum nicht bedarf, weil die Natur noch Alles thut.“ (S. 223/24.)

Wieland hatte eben „Geron, der Adelich“ gedichtet, und war noch voll Begeisterung für die biderbe Tüchtigkeit und natürliche Größe, die er an jenen Gestalten zu sehen glaubte. Aber er zieht auch Ilias und Odyssee heran. „Was für Männer gegen die spätern, durch ihre geschwätzige Philosophie, schöne Künste, Handelschaft und Reichthümer verfeinerte Griechen!“ (S. 215.)

Das Geheimnis der wahren Größe jener Heroen „liegt darin, daß sie noch unerdrückte und ungekünstelte, noch gesunde, ungeschwächte ganze Menschen waren“. (S. 210.) – „Wo die Natur frey und ungestört wirken kann, da macht sie keine andre als solche.“ (Ebenda.)

Nirgends hat Wieland das Wahre an Rousseaus Idee vom Vorzug der Natur vor der Kultur in so offener, herzerfrischender Weise ausgesprochen wie in dieser Betrachtung. (S. bes. S. 211/12, 221/22.) Er weiß alles, was zum Vorteil der „Verfeinerung“ und zum Nachteil der „rauhern Lebensart“ sich „sagen und nicht sagen läßt. Es ist eine ausgedroschne, erschöpfte Materie, an der ich weder mehr zu dreschen noch zu saugen Lust habe. Aber hier ist die Frage, in welcher von beyden die Menschheit lautrer, gesunder, stärker und sogar gefühlvoller gewesen sey? (Denn unsre alcoholisierte und oft nur affectierte Empfindsamkeit die wir voraus zu haben glauben, ist nur ein schwaches Surrogatum für die lebendigen, starken, vollströmenden Gefühle der Natur) oder

vielmehr es ist keine Frage: die Sache spricht für sich selbst; und niemand, so sehr ihn auch die Last unsrer Zeit zusammengedrückt, oder der Taumel unsrer vermeynten Vorzüge verdumpft haben mag, kann nur einen Augenblick anstehen auf welche Seite er entscheiden soll." (S. 225.)

Liegt aber die Ursache der Abnahme eines Volks in der Natur, nimmt die „Menschheit" überhaupt ab? Diese Meinung bedarf nach Wieland keiner ernsthaften Widerlegung. „Wo man jemals Abnahme gesehen hat, da hat man sie bey einzelnen[1]) Völkern gesehen – und immer warens die sittlichen Ursachen, immer wars stufenweise Entnervung und Verderbnis durch Tyrannie, übermäßige Ungleichheit, Hoffarth, Ueppigkeit und zügellose Sitten, was endlich im ganzen Staatskörper diese Kachexie hervorbrachte, die sich mit seinem Tode endigte." (S. 237.) Zum Beweis nimmt Wieland Rom: „das große ungeheure Aas lag und moderte" – da kamen neue Völker, neue Namen und der Zirkel begann von neuem. –

Alles in allem hat „die Zeit des Seyns vor der Zeit des Nachahmens d. i. die Zeit der Natur vor der Zeit der Kunst einen gewissen Vorzug, den man ihr nicht absprechen kann." (S. 244.)

Abgesehen von gelegentlichen Äußerungen, wie z. B. den oben aus dem Jahre 1778 angeführten, hatte Wieland mit dieser Betrachtung das Problem „Natur" und „Kultur" abgetan. Er hatte sich Rousseau seit den „Beyträgen" bedeutend genähert, und schließlich den seiner Natur gemäßen Standpunkt in der Mitte der Extreme gefunden.

---

8. Über das göttliche Recht der Obrigkeit

oder: Über den Lehrsatz: „daß die höchste Gewalt in einem Staat durch das Volk geschaffen sey". An Herrn P. D. in G. – Schach Lolo.[2])

Fritz Jacobi vermutet, daß von dem elenden Schwätzer Linguet „all dieser Wust" sich herschreibt. „Ich erinnere mich, daß Wieland

[1]) s. Rousseau Lettre à d'Alembert: „*L'espèce* a-t-elle une décrépitude physique ainsi que l'individu? *Au contraire*, les barbares du nord, qui ont, pour ainsi dire, peuplé l'Europe d'une nouvelle race, étoient plus grands et plus forts que les Romains, qu'ils ont vaincus et subjugués." (Oeuvr. I, 247.) s. auch oben Beytr. über die ungehemmte Ausbildung des menschlichen Geschlechts. [2]) Teutscher Merkur 1777, IV, 119/145; 1778, II, 97/130.

mir im Jahre 1777 die Annalen des Linguet anpries als eine Schrift, welche eine Menge neuer Ideen erweckte.« (An Elise Reimarus, 1781 den 28. Mai. F. H. Jacobis Briefw. I, 322.) Tatsächlich hatte Wieland am 14. Oktober 1777 an Jacobi geschrieben (im November erschien der Aufsatz über das göttl. Recht): »Du liesest doch vermuthlich auch Linguets Annalen. Wirf doch zuweilen etwas aufs Papier von dem, was dir haufenweise bei dieser Lectüre einfallen muß. Wiewohl der Mensch nur ein Sophist und Schönsprecher ist, so hat er doch die Gabe, seine Leser in einen Fluß von Gedanken zu setzen.« (An Jacobi. Jacobis Briefw. I, 277.) Das ist denn doch etwas anderes als Erweckung neuer Ideen! Wie Wieland über Linguet dachte, geht aus der ausführlichen Kritik der Linguetschen Annalen im Merkur hervor (T. M. 1779, I, 240 ff.). Er bezeichnet ihn da unter anderem als »Sophisten«, »Schwätzer«, »philosophischen Taschenspieler«, bei dem man nicht wisse, ob man über seine Torheit lachen, oder was man bei seiner Unverschämtheit tun solle, er wirft ihm »lächerliche Eitelkeit«, »schülerhafte Rhetorskniffe«, »affektierte Schöngeisterey«, »Insolenz« vor — so nennt man keinen Mann, von dem man kurz vorher Anregung zu neuen Ideen soll empfangen haben. Die Untersuchung von Linguets Annalen ergab auch keinerlei festen Anhaltspunkt, es müßte denn sein, daß Wieland sich von Linguet habe anstecken lassen, auch einmal »schreckliche Wahrheiten zu sagen«. Doch auch dies geht bei dem von aller Sensationslust durchaus freien Charakter Wielands nicht an — er durchschaut den geckenhaften Komödianten Linguet, der mit seiner Sucht nach Paradoxen als das Zerrbild Rousseaus erscheint.

Loebell[1]) stellt die Vermutung auf: »Sollte es die Besorgnis gewesen sein, daß die americanischen Bewegungen, welche in jenen Tagen alle Köpfe erfüllten, sich auf das europäische Festland verpflanzen könnten und dort, als auf einem ihrer Natur fremden und widerstrebenden Boden Unheil anrichten?«

Diese Vermutung bestätigt sich nicht. Wieland dachte von dem Freiheitskampf der Amerikaner ganz anders:

»Die guten Sitten circuliren in der Welt herum, wie alles andre. Izt sehen wir sie in den Kolonien von Nordamerica. Es ist ein labender Anblick für den Menschenfreund, ein tugendhaftes Volk zu sehen! — Hundert Tausende, von Einem durch sie alle hinströmenden Geiste belebt, die mit

[1]) a. a. O. S. 271.

hohem Muthe, standhaft und unerschütterlich, die unverlierbaren Rechte der Menschheit behaupten; ein Volk, wo alle einzelne Glieder in die Wette eifern, ihre Privatvortheile dem Gemeinen Besten aufzuopfern; wo Alte und Junge, Männer und Weiber, denken und handeln, wie die besten Helden und Heldinnen im Plutarch." [1])

Ja, Wieland scheint sich mit der Anspielung auf die Repräsentanten der Ile flottante (Englands), die, den Mahnungen Lord Chathams unzugänglich, auf die Überwältigung der amerikanischen Kolonien ausgingen, wie in der „Unterredung", so auch in dem vorliegenden Aufsatz über das göttliche Recht etc. auf die Seite der Amerikaner zu stellen. (T. M. 1777, IV, 133.)

Es genügt zur Motivierung dieses Aufsatzes Wielands Anschauungen vom Königtum überhaupt heranzuziehen, die er bisher ausgesprochen hatte. Die Übertreibungen seines Prinzips kommen auf Rechnung der Stimmungen, denen der leicht bewegliche Dichter, seinem sanguinischen Temperament folgend, sich im Augenblicke hingab.

Die Veranlassung bot ihm eine Bemerkung Dohms im Septemberheft des T. M. 1777. Dohm hatte dem Manifest der portugiesischen Stände (1641), das den Grundsatz enthielt: das Recht der höchsten Gewalt" gehöre „ihnen als Repräsentanten des Volks" — recht gegeben. „Sollte man sich nicht schämen noch zuweilen in aufgeklärten Ländern sich so auszudrücken, als wenn das Volk um des Monarchen, nicht dieser um jenes willen da wäre, und als verkennte man die große Wahrheit, daß in einem Staat keine Gewalt von oben herab dem Volk aufgedrückt, sondern allemahl von unten herauf durch das Volk (dem sie nutzen und frommen soll) geschaffen sey." (T. M. 1777, III, 265, 266.)

Das mußte Wieland reizen. War es nicht die verhaßte Theorie Rousseaus von der Souveränität des Volks? Er setzt auch sofort die Anmerkung unter den Text: „Ich bin selbst einer von den Ketzern, die diese Wahrheit verkennen."

Er berichtet in dem Aufsatz selbst, daß er schon damals entschlossen gewesen sei, sich über die Gründe seiner Meinung zu erklären, und da Dohm ihn, „den Lehrer der Könige",[2]) ernstlich dazu auffordere, wolle er zur Sache schreiten.

[1]) „Unterredungen zwischen W** und dem Pfarrer zu ***." T. M. 1775, II, 93. — An eben dieser Stelle schiebt W. der „Üppigkeit" die Schuld am Sinken der Völker zu. [2]) Wieland lehnt diesen Titel mit ironisch-bescheidener Wendung ab.

Der Aufsatz ist nicht erquicklich. Wieland spottet über Jacobis Entrüstung, der mit großer Heereskraft vor seine „Rabenhütte" gezogen sei,[1] aber wir verstehen Jacobi, wenn er an Elise Reimarus schreibt, daß er bei der Zergliederung des Aufsatzes viel ausgestanden habe.[2])

Jacobi führt allerdings in seiner bitteren, fast feindseligen Kritik[3]) das schwerste Geschütz auf. Er hätte seinen Freund besser kennen und wissen können, daß bei ihm nach dieser — Entgleisung (so darf man wohl sagen), sich selbst alles wieder ins Gleichgewicht setzen werde. Wielands πρωτον ψευδος liegt einerseits in der ewigen Unmündigkeit der Völker, die er annimmt, anderseits in der Ableitung der obrigkeitlichen Gewalt aus dem Naturrecht des Stärkeren. Er übersieht vollständig, daß er damit in den Staat ein Prinzip einführt, das, bei dem Wechsel der Kräfte, ihn jeden Augenblick aufs Spiel setzt: die Revolution, oder eigentlich das bellum omnium contra omnes ist die letzte Konsequenz eines Standpunktes, der die obrigkeitliche Gewalt jederzeit eine Kraftprobe[4]) aussetzt. Der moralische Charakter des Staats als eines sittlichen Organismus tritt hier vollständig zurück: die Masse, das Volk, — und derjenige, welcher von Natur Lust und Kraft hat, sie zu beherrschen, stehen sich unvermittelt gegenüber. Das patrimoniale Verhältnis, die Parallele zwischen Hausregiment und Volksregiment, kann den fatalen Grundgedanken nicht verhüllen. —

„Für das Kind kommt eine Zeit, wo es sich selbst regieren kann, und sofort hört die väterliche Gewalt auf. Für ein Volk giebts keine solche Zeit in der Natur; je größer, je älter, je aufgeklärter es wird: je unfähiger wird es sich selbst zu regieren." (T. M. 1777, IV, 127.)

„Das Recht des Stärkern" ist „Jure Divino die wahre Quelle aller obrigkeitlichen Gewalt."[5]) (S. 129.)

Der „gemeine Mann" ist ohne Sinn für politische Dinge, Verfassungen und Wandlungen: „Sobald er nur einen Reuter auf seinem Rücken fühlt, der seiner mächtig ist, so giebt er sich zufrieden, folgt dem Zügel und duldet den Sporn." (S. 134.)

Der „gemeine Mann" „nimmt seine Regenten, gut oder schlimm, als ihm von Gott gegeben, an".[6]) (S. 135.)

Der „gemeine Mann" beugt vor einem neugebornen Kron- oder Erb-

[1]) Brief an Merk. Wagners Sammlung 1835. [2]) Fr. H. Jacobis Briefw. I, 316. 15. März 1781. [3]) Deutsches Museum 1781, I, 522 ff. [4]) s. Rousseau. Oeuvr. III, 308. C. s. „qu'est-ce qu'un *droit* qui périt quand la *force* cesse?" [5]) s. Rousseau. Oeuvr. III. C. soc. livre I, chap. 3. [6]) Ebenda S. 349, livre III, chap. 6.

prinzen kaum „mit weniger Andacht, Glauben, Liebe und Hoffnung die Kniee, als die heil. Drey Könige vor dem Christkindlein". (S. 134/35.)

„Die Erbfolge ist eine Art von Loos, die in den Augen der Völker eben dadurch eine ganz eigene Heiligkeit erhält, daß man (und dies mit bestem Grund) den Prinzen, der vermöge des Erbfolge-Rechts zum Throne gebohren wird, gerade so ansieht und aufnimmt, als ob ihn ein Engel Gottes sichtbarlich aus den Wolken herabgebracht, und mit einer durchs ganze Land hinschallenden Stimme gerufen hätte: Sehet, das ist euer Herr!" (S. 136.)

Das sind so einige der stärksten Sätze, die unserm Gefühl am peinlichsten sind, und wenn man nicht wüßte, daß sie Wieland gesprochen hat, aus dem Munde eines schmeichlerischen Höflings stammen könnten. Wie wenig sie aber einen Schluß auf Wielands politische Ideen im ganzen zulassen, sondern eine gewisse Verranntheit in das einmal angenommene Prinzip verraten, geht aus Wielands späteren Äußerungen genugsam hervor.

In dem Aufsatz „Gedanken von der Freyheit über Gegenstände des Glaubens zu philosophiren"[1]) sagt er z. B. später: „Ein Kind wird, der Ordnung der Natur zu Folge, mit jedem Jahre weniger Kind." „Ist das, was man Volk nennt, eine Art von moralischem Kinde, wie man nicht ohne allen Grund anzunehmen gewohnt ist, so muß auch von ihm gelten, was von allen Kindern gilt: es muß ihm keine Gelegenheit abgeschnitten werden zu männlichem Verstande zu gelangen."

In der Betrachtung: „Das Geheimniß des Kosmopolitenordens" (die für Wielands politische Anschauungen von großer Bedeutung ist) heißt es:

„Wenn die künftigen Repräsentanten der französischen Nation auf den guten Gedanken kämen, der willkührlichen Gewalt des Königs und seiner Minister zweckmäßige und der Natur ihres Staates angemessene Schranken zu setzen," dürfte kein Kosmopolit einen Augenblick anstehen, „diese Parthey aus allen seinen Kräften zu unterstützen." (T. M. 1788. IV, 129.)

In dem Aufsatz „Ueber das göttliche Recht pp." frägt er noch mit Entrüstung gegen Dohms Satz: „Das Volk hat ein unverlierbares Recht über die Regierung seiner Obrigkeit zu urteilen": — „Wie, Kinder die eben darum, weil sie sich nicht selbst regieren können, unter Väterlicher Gewalt stehen — sollen ein Recht haben, ihren Vater zu controliren? Entscheidend zu urtheilen, ob seine Befehle vernünftig und zu ihrem Besten zweckmäßig seyen? Ob er ihnen nicht mehr Spielzeug und Naschwerk geben sollte? Ob er ihnen in diesem oder jenem Fall die Ruthe auch wohl mit

[1]) T. M. 1788, I, 77 ff.

Recht, oder nicht zu stark, oder keinen Streich zu viel gegeben habe?"[1]) (T. M. 1777, IV, 141.)

Unter dem Eindrucke der Revolution aber sind die Worte[2]) gesprochen: „Eine Regierung, die auf leidenden Gehorsam und kindlichen Glauben des Volkes an das Vaterherz seines Monarchen gegründet ist, mag für diesen freylich viel bequemer seyn: aber ich besorge sehr, die Zeit, da die Voraussetzung jenes väterlichen und kindlichen Verhältnisses zwischen Regenten und Unterthanen möglich war, werde sich nicht wieder zurückkaufen lassen."

Wieland schließt mit zwei Wahrheiten, einer theoretischen und einer praktischen. Die erstere ist enthalten in der Grabschrift der „Mistris Macaulay" und lautet: „Governement is a Power delegated for the happiness of mankind, *when* conducted by wisdom, justice and mercy." Darin werden wohl alle einig sein, „so verschieden sie auch über den Grund der obrigkeitlichen Macht denken mögen". Der Satz ist ohne Zweifel ganz schön, nur sagt er nicht viel mehr als das: Regierung ist wohltätig, wenn sie gut ist; gut ist sie, wenn sie weise, gerecht und billig geführt wird. Die Frage ist aber, wie das dauernde an der Regierung — die Verfassung — (abgesehen von den Personen, die damit betraut sind) beschaffen sein muß; mit anderen Worten das governement muß in sich so viel als möglich dauernde gesetzliche Bürgschaften bieten, daß es, soweit dies erreichbar oder erzwingbar ist, mit wisdom, justice and mercy geführt werde. Der weiseste, billigste und gerechteste Mann kann mit einer Gesetzgebung, die in sich etwa die durchgehende Gerechtigkeit missen läßt, unmöglich das Glück eines Volkes machen.[3]) — Die praktische Wahrheit ist das von dem Verhältnis der Eltern zu den Kindern auf das von Obrigkeit und Volk[4]) übertragene Paulinische Wort: „Ihr Kinder, seyd gehorsam den Eltern in allen Dingen, denn dies ist dem Herrn gefällig! Ihr Väter, erbittert eure Kinder nicht, auf daß sie nicht scheu werden!"[5])

[1]) Diese Stelle beleuchtet übrigens auch, wie wenig Ernst es Wieland zu jener Zeit mit der „konstitutionellen Monarchie" war. (s. o.) [2]) T. M. 1790, Dez. Göttergespräch. — 1789. T. M. Okt. S. 54 sagt W.: „Ich bin weder ein Sclave noch ein Behaupter des göttlichen Rechts der Könige." [3]) Vgl. „Gespr. unter vier Augen", 1798. Ww. XXV, 205: „Wie einleuchtend auch die Behauptung des englischen Dichters Pope,

For forms of Government let Fools contest,
Whate'er is best administerd, is best, —

beym ersten Anblick scheinen mag, so kann sie doch vor einer scharfen Prüfung nicht bestehen. Denn die beste Staatsverwaltung kann zwar die einer fehlerhaften Verfassung beywohnenden Radikalgebrechen mildern und überpflastern, aber niemahls aus dem Grunde heilen." Wieland knüpft also an einen der Grabschrift der Ms. Macaulay verwandten Gedanken dasselbe Bedenken, das sich hier aufdrängte." [4]) Rousseau, C. s. livre III, chap. 6. Oeuvr. III. [5]) Paulus an die Kolosser: 3, 20/21.

Als rein moralische Verhaltungsregeln liegen diese Mahnungen außerhalb der politischen Sfäre, insbesondere angesichts der Begründung der politischen Gewalt auf das Naturrecht des Stärkeren, welches gar keine moralische Beziehung mit sich führt. Jenes: „in allen Dingen", das Wieland unterstreicht, hebt den Willen, „den Geschlechtscharakter des Menschen" nach Schiller, auf. Aber nichts ist des Menschen so unwürdig, „als Gewalt zu leiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns antut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feigerweise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg". („Ueber das Erhabene.")

Im höchsten sittlichen Sinne kann nur der Freie gehorsam sein. –

Das Gedicht „Schach Lolo" hängt mit dem eben behandelten Aufsatze aufs engste zusammen.

Die Welt muß regiert werden, allein quo jure? von wem? Vom Stärkern.

„Das Jus Divinum, liebe Herrn,
steht also, wie ihr seht, so feste,
und fester als der Kaukasus:
Befiehlt wer kann, gehorcht wer muß."

(T. M. 1778. II, 98.)

Die schlimmen Herrscher regieren mit demselben Rechte wie die Windsbraut – jure divino. So wird die Welt regiert. Torheit, darüber zu grübeln, wie es sein sollte!

„. . . All der Ideenkram
Der Weltenflicker, sagt, was hat er je gebessert?"

Es geht, wie's kann. Die Nemesis bringt alles wieder ins Gleis:

„Das irdische Geschlecht
murrt ohne Grund: die Götter sind gerecht."

Leidet auch manchmal ein braver Mann – sein Genius führt ihn heraus.

Ein Schach – Lolo –, „das königliche Vieh", wie ihn Wieland nennt, wird infolge seiner Ausschweifungen aussätzig. Duban, ein fremder Weiser, kommt an seinen Hof und macht ihn durch Mäßigkeit und körperliche Bewegung gesund. Der intrigante Großwessier, auf Duban neidisch, verleumdet ihn beim Sultan, und bringt diesen so weit, Duban den Kopf vor die Füße legen lassen zu wollen. Alles Flehen ist umsonst. Da profezeit der Weise, wenn ihm der Kopf abgeschlagen sei, ein Wunder. Er besitze ein wunderbares Buch, würdig von Schach Lolo geerbt zu werden. Man solle sein abgeschlagenes Haupt in eine goldene Schüssel legen, und diese auf das Wunderbuch stellen. Danach werde der Kopf sich erheben und auf jede Frage antworten, die der Sultan aus dem sechsten Blatt des Buches an ihn richten werde.

Duban wird enthauptet, alles geschieht, wie er vorausgesagt; der Schach aber hatte die Gewohnheit, beim Umblättern mit dem Munde die Finger

zu netzen — die Blätter sind vergiftet, er stirbt — „nun kömmt die Reu und die Moral zu spät.“

Und was ist wohl die Moral? Erleide der Gerechte immerhin die Ungerechtigkeit der Gewalthaber — die Nemesis ereilt stets den Tyrannen. Das Wunder, daß Duban mit seinem Kopf davongehen kann, überhebt Wieland dem peinlichen Zugeständnis, daß — ohne Wunder — die wackre Nemesis dem armen Weisen seinen Kopf nicht wieder aufsetzen könnte — und der Tod des Tyrannen für ihn keine Vergeltung ist.

Welch' ein Abstand von Rousseau! Ja, nicht nur von ihm. Fünf Jahre vorher der Götz, ein hinreißendes Beispiel für den Satz: „Im Kampfe sollst du dein Recht finden!“ Drei Jahre danach die Räuber — „in tyrannos!“

Im Schach Lolo spiegelt sich nicht nur eine vorübergehende Laune — für Wieland war sie das, — sondern die Zeit, wo „das Volk die despotische Willkür seiner Fürsten stumm hinnahm“, mit jener politischen Indolenz hinnahm, „die in philiströsem Behagen und politischer Feigheit den traurigen Zustand des deutschen Reichs verschuldet hat“. (R. v. Ihering, Der Kampf ums Recht. 10. A. Wien 1871.)

9. Über eine Anekdote

von J. J. Rousseau[1]) (an einen Freund).

Der Aufsatz „Ueber eine Anekdote etc.“ hat im T. M. einen Nachtrag erhalten, der sich mit Iselins Rechtfertigung wegen der Veröffentlichung in den „Ephemeriden“ abgibt; Wieland weiß sich in diese Rechtfertigung nicht zu finden und deutet an, Iselin hätte besser getan, die Geschichte „in die Nacht der Vergessenheit“ zu versenken. (T. M. 1780, III, 156.)[2])

---

[1]) T. M. 1780, II, 74 ff. — May 112 ff. T. M. 1780, III, 146 ff. Nachtrag zur Anekdote von J. J. Rousseau. Wielands Werke 1794 ff., XV, 179 ff., mit Nachtrag. Ephemeriden der Menschheit 1780, 1. Stück. Deutsches Museum, 5. Stück, 1781, S. 469 ff. (Schreiben W. G. Beckers, des Erzählers der Anekdote in den Eph. an Iselin.) [2]) Verschiedene Aufsätze verdanken dieser Anekdote ihre Entstehung: „Ueber die Frage: In wie fern es gut sey, die Uebelthaten vortreflicher Menschen bekannt zu machen? als eine Fortsetzung des Nachtrags zur Anekdote von Rousseau.“ T. M. 1780, IV, 25 ff. „Moralische Probleme“ (1. Stück): „In wiefern es Pflicht sey, eines allgemein geliebten großen Sittenlehrers bey seinen Lebzeiten zu schonen, aus Besorgnis dem Nutzen seiner Lehren möchte geschadet werden? An M. B. G****.“ T. M. 1781, I, 75 ff.

Dieser „Nachtrag" im Auguststück 1780 des T. M. ist verschieden von dem in den Ww. Den „Briefen an einen Freund über eine Anekdote aus J. J. Rousseaus geheimer Geschichte seines Lebens, 1780" ist dort beigefügt der „Nachtrag zu den vorstehenden Briefen über eine Anekdote J. J. Rousseaus, 1782". Im Deutschen Merkur ist er nicht abgedruckt worden, in seiner letzten Gestalt wahrscheinlich erst bei Herausgabe der Ww. entstanden.

Die Geschichte des Bandes „couleur de Rose et Argent" ist bekannt.[1]) Ihre Veröffentlichung in den „Ephemeriden" und die daraus auf Rousseaus Charakter gezogenen Schlüsse veranlaßten Wieland zu einer Rettung Rousseaus. Sie macht seinem psychologischen Scharfblick und seiner genauen Kenntnis von Rousseaus Wesen alle Ehre.

Wenn nicht trotz aller Gegensätze die Verehrung, die er für Rousseau hegte, schon bisher immer wieder hervorgetreten wäre, so würde sie aus dieser, mit innigem Verständnis geschriebenen Rettung herausleuchten. Ungeduldig erwartete Wieland die Bekenntnisse Rousseaus, eines Mannes, der „in einer Zeit, wo Tugend für die meisten ein leerer Name ist, so voll Glauben an die Tugend, in einer Zeit, wo der Wiz alles zur Wahrheit oder Lüge stempeln darf, so voller Liebe zum Wahren und Guten gewesen war". „Wer wollte nicht einen Mann kennen lernen, der mitten im achtzehnten Jahrhundert, mitten in Paris, den Muth hatte, mit dem Wiz und der Wohlredenheit eines Seneca, ein zweyter Epiktet zu seyn – der den Muth hatte allen den Vortheilen freywillig zu entsagen, die ihm die seltensten Talente durch einige Gefälligkeit gegen den Geist und die Sitten seiner Zeit hätten verschaffen können – einen Mann der es wagen durfte sich allen Folgen der Paradoxie auszusetzen in einem Zeitalter wo ein freyer, wahrer und guter Mensch selbst das größte Paradoxon ist; ... einen Verehrer des Christenthums, den alle Religionsparteyen von sich stießen, einen Philosophen, der allen Philosophen, einen freydenkenden Mann, der allen Freygeistern, einen frommen Mann, der allen Andächtigen verhaßt war, ... kurz einen Mann, den man vor 10 Jahren gekreuzigt haben würde, wenn kreuzigen noch Mode wäre, und zu dessen Grabe man izt wallfahrtet?" ... (T. M. 1770, II, 75/76.)

[1]) Confessions I, livre II. Oeuvr. VIII, 59ff.

Wieland hätte gern „alle philosophischen Werke des leztverwichnen Jahrzehnts darum gegeben, Rousseaus Memoiren nur einen Tag früher lesen zu können". (S. 76.) – Da kommt diese Anekdote! Bösewicht und Rousseau zusammenzudenken hat für ihn etwas Schmerzhafteres, als er zu beschreiben imstande ist. Was hilft es, daß Rousseau „dennoch" ein großer Mann war, wenn er nicht ein guter Mann war? Es kränkte den Dichter um der Menschheit willen, für deren Zierde er ihn gehalten hatte. Er sieht sich auf allen Seiten nach einem Schimmer von Möglichkeit um, nach einer leidlichen Art, die Tat zu erklären, oder wenigstens begreiflich zu machen, wie ein Mann wie Rousseau, in seiner Jugend dazu habe kommen können, sie zu begehn.

Wie kennt Wieland den unglücklichen Jean-Jacques! Den „Mann von so feuriger Einbildungskraft, von so zartem, gleichsam wundem Gefühl", den „so sonderbaren, so paradoxen, dabey so äußerst hypochondrischen Mann". „Rousseau war nicht weniger Mensch, als irgend einer von denen, die seine That abscheulich finden — noch mehr, Rousseau war gewiß in einem hohen Grade mehr Mensch, d. i. hatte mehr von dem was, in Einem einzigen Individuo vereinbart, den Edelsten und Vollkommensten unsrer Gattung ausmachen würde, als neun und neunzig von Hunderten, die über ihn urtheilen." (S. 113.)

Hielt sich nicht Rousseau selbst für einen Menschen, wie Wieland sie schildert: „Es giebt von Zeit zu Zeit Unglücklichgebohrne, die vom Schicksal recht ausdrücklich zu einem immerwährenden Leiden an ihrem äußern und innern Menschen verurtheilt zu seyn scheinen . . . . Mit einem angebohrnen edlen Stolz, mit der stärksten Neigung zur Unabhänglichkeit, mit der feurigsten Ruhmbegierde, mit einem gefühlvollen, zum Wohlthun, zur Freygebigkeit, zu einer gewissen Großheit in allen Dingen geneigten Seele, kurz mit dem was unsre Alten ein Fürstliches Herz nannten . . . – sind sie, von Kindheit an, zu einer Abhänglichkeit und Beschränktheit verdammt, die, in dem Maaße daß ihr Charakter sich entwickelt und erstarkt, zu einer ewigen Quelle von Demüthigungen und Leiden werden . . ." (119. 120.) Scharf treten die Züge von Rousseaus Wesen hervor: der geheime Unmut, die Disposition zur Bitterkeit, Misanthropie und übermäßiger Empfindlichkeit der Eigenliebe (S. 123) – dazu „den Stolz,[1]) ohne den sich kein Cato, kein Epiktet, kein Ximenes, kein Rousseau, kein großer Mensch, von welcher Art es sey, denken läßt" – und ein

[1]) Desnoiresterres a. a. O.: „sa susceptibilité, dont le principe est dans un orgueil de Titan."

solcher Mensch der Schande, unauslöschlicher Schande preisgegeben (S. 126). „Werfe den zweyten Stein auf den Unglückseligen wer da will! Und werfe wer Lust hat auch den dritten auf mich – der, in diesem pharisäischen Zeitalter, den Muth hat, sich seiner anzunehmen, und den Edeln und Starken, den Mann, dem die billige Nachwelt einen Platz unter den Heroen unseres Jahrhunderts gewiß nicht versagen wird, wegen eines Verbrechens, dessen ein schwächerer, kleinerer Mensch nicht fähig gewesen wäre, mehr beklagens- als hassenswürdig zu finden!" (S. 140.)

Wieland erlebte die Genugtuung, daß seine Auffassung der Halsbandgeschichte sich bestätigte: „Die Confessions de J. J. Rousseau, worin man nun diese ganze Anekdote aus der Quelle schöpfen konnte, rechtfertigten und bestätigten das Raisonement und die Hypothese des Apologisten auf eine Weise, wovon man vielleicht wenig Beyspiele hat." Alles stimmte bis auf einige „individuelle Umstände" so genau, als habe er schon damals „eine Abschrift der Confessions in Händen gehabt, ohne es sich merken zu lassen". (Ww. Bd. 15, Nachtrag, S. 252/53.)

Das tiefe Wohlwollen des Menschen Wieland, sein scharf ausgeprägter Gerechtigkeitssinn, seine Erfahrenheit in der „geheimen Geschichte des menschlichen Herzens" strahlen vereint aus dem kleinen Meisterstück, das manchmal an Lessings lebhafte, scharf eindringende Kritik erinnert. Diese Rettung ist aber auch ein Beweis, mit welchem Verständnis, mit welcher Liebe und Bewunderung Wieland dem „Freunde Jean-Jacques" zugetan war.

10. Wieland und Rousseau in der französischen Revolution.[1])

Wieland verfolgte die französische Revolution mit größtem Eifer und sprach sein weithin gehörtes Urteil über alle Wandlungen der großen Umwälzung mit Wahrheitsmut und klarem politischen

[1]) Die Aufsätze gehören den Jahren 1789 bis 1798 an. Außer Wielands eignen Aufsätzen kommen auch jene anderen, mit * bezeichneten, in Betracht, zu denen er im Merkur Zusätze machte. –

1789. 1. „Ueber die Rechtmäßigkeit des Gebrauchs welchen die Französische Nation dermalen von ihrer Aufklärung und Stärke macht. Eine Unterredung zwischen Walther und Adelstan." Sept. S. 225 ff. – 2. „Kosmopolitische Addresse an die französische Nazionalversammlung von Eleutherius Philoceltes." Okt. S. 24 ff. (An Stelle der versprochenen Forts. des Gesprächs.)

1790. 3. „Geschichte der Trogloditen. Vorbericht. Erstes [einziges] Buch." Jan. S. 33 ff. – 4. „Die zwey wichtigsten Ereignisse des vorigen

Verständnis aus. Wenn er zu den leitenden Ideen der Revolution Stellung nahm, mußte er dies zugleich Rousseau gegenüber tun. Denn mag auch Bonapartes Wort: „c'est partout lui qui a causé la révolution" (Mme. de Staël, œuvres) übertrieben sein — Rousseau ist ihr Messias, ihre Stärke und Schwäche ist die Stärke und Schwäche Rousseaus. Ihm verdankt sie die historisch voraussetzungslose naturrechtliche Konstruktion des Staats, ihm die Lehre von der volonté générale als dem souveränen politischen Prinzip, ihm die Schlagwörter liberté, égalité, die Formulierung der demokratischen Tendenzen überhaupt; aber auch die heroische Wucht der Überzeugung, die reine Begeisterung für die Menschenrechte, das Pathos der Unterdrückten gegen die unerträglich gewordene Last des Absolutismus und Feudalismus. Auf ihn beriefen sich die Brutusse und Catilinas, die Tribunen wie Camille Desmoulins und Danton, die Schreier der Gasse und die Bandenführer wie Marat und Hebert. Nie hat wohl, nach seinem Tode, ein Schriftsteller einen solchen unmittelbaren Ein-

---

Monats." März. S. 315 ff. — 5. „Unparteyische Betrachtungen über die dermalige Staats-Revolution in Frankreich." May. S. 40 ff. — 6. „Fortsetzung der Betrachtungen über die Französische Staats-Revolution." Juni. S. 144 ff. — 7. „Zufällige Gedanken über die Abschaffung des erblichen Adels in Frankreich." Aug. S. 392 ff. — 8. „Der vierzehnte Julius. Ein Göttergespräch." Sept. S. 58 ff. (Ww. 1794 ff., Bd. 25. Götterg. X, XI, hier in zwei Gespr. zerlegt.) — 9. „Ein Göttergespräch." Nov. S. 270 ff. (Ww. Bd. 25. Götterg. IX.) — 10. „Der olympische Weiberrath. Ein Göttergespräch." Dez. S. 321 ff. (Ww. Bd. 25. Götterg. XIII.)

1791. 11. „Ausführliche Darstellung der in der Französischen Nazionalversammlung am 26. und 27. Novbr. 1790 vorgefallenen Debatten." Jan. S. 1 ff. — 12. „Fortsetzung und Beschluß der Debatten in der französischen Nazionalversammlung am 12ten November." Febr. S. 123 ff. — 13. *Zusatz des Herausgebers zu dem Aufsatz: „Auszug aus einem Schreiben eines Reisenden an den Herausgeber dieses Journals. Paris, den 13. Febr. 1791." April. S. 423 ff. — 14. *„Schreiben der Revoluzions-Gesellschaft in London an die Gesellschaft der Constituzions-Freunde in Straßburg." Mit Zusatz des Herausgebers. Juni. S. 219 ff. — 15. *Sendschreiben an Herrn L. R. v. M. s. b. g. in R. (gegen einige Behauptungen des Verfassers eines Buches, Meines Vaters Haus-Chronika, betitelt.) Mit Anm. Wielands. Juli. S. 318 ff. — 16. *„Bemerkung, über einen im 9ten Stück des Journal v. u. f. Teutschland vom Jahre 1791 befindlichen Aufs. an Europens Fürsten, die französische Revoluzion betr." Mit: Anhang des Herausg. des Teutschen Merkurs zu dem vorsteh. Aufsatze." Aug. S. 418 ff. — 17. Erklärung des Hrsg. über die im 6ten Monatsstück des T. M. 1791 (Juni, S. 224) auf der

fluß auf die Weltgeschicke gewonnen wie der weltflüchtige Einsiedler Jean-Jacques.

Auf Schritt und Tritt mußte Wieland dem Geiste Rousseaus begegnen. Es wäre gewiß eine dankbare Aufgabe, einmal im ganzen die Stellung des „deutschen Merkur" zur Revolution und seinen Einfluß auf die Auffassung derselben in Deutschland gründlich zu untersuchen. Der Hauptanteil fällt freilich Wieland selbst zu. In den Rahmen unsrer Aufgabe gehört die Beantwortung der Frage: welches ist das Verhältnis Wielands zur Revolution, in so ferne in ihr Rousseauische Ideen hervortreten? Wieland selbst hat nicht weniger als etwa 40 große und kleinere Aufsätze, Anmerkungen zu Beiträgen usw. zur Revolution geschrieben, die „Gespräche unter vier Augen" ungerechnet. (S. Anm. S. 148 ff.)

---

letzten Seite befindlichen Note. Okt. S. 143 ff. Von Seite 144 an (Okt.) sind die Seitenzahlen verdruckt: nach 143 kommt 114. – Bogen F_2 bis G ist ebenso numeriert wie Bogen H_2 bis K. – 18. *„Ueber zwey Kammern in Frankreich nach Gudin und andern." Nov. S. 311. Mit Zusatz des Herausg.

1792. 19. „Sendschreiben des Herausgebers des T. M. an Herrn P** zu ****." Jan. S. 64 ff. – 20. „Das Merkwürdigste aus der Session der französischen Nazional-Versammlung vom 25sten Dezember" 1791. Febr. S. 146 ff. – 21. *„Einige Anmerkungen zu Hrn. Hofrath Meiners Briefen über die Schweiz." S. 280 ff. März. Mit einem Zusatz W's. („Das bekannte Betragen der Herren von Bern gegen J. J. Rousseau, an welches ich noch jetzt, nach so vielen Jahren, nicht mit gelassenem Muthe denken kann, gab jener enthusiastischen Vorstellung einer Aristokratie – wie noch keine gewesen, den ersten Stoß, aber einen so starken, daß sie auf einmahl zusammenfiel . . ." S. 305.) – 22. „Betrachtungen über des Herrn Condorcet Erklärung, was ein Bauer und Handarbeiter in Frankreich sei." May. S. 19 ff. Mit Nachtrag und einem Schreiben: *„An den Redacteur der Gazette Nationale. Paris, den 28. März 1792. Von Lambert (de Belan) Deputierten bey der Naz.-Vers." Dazu große Anmerkung W.'s. – 23. *„An den Herausg. des T. M. Antwort auf das Sendschreiben desselben, im 1sten Stück des T. M." 1792. Juli. S. 217 ff. Mit Anmerkungen Wielands und einem „Zusatz des Herausgebers zu dem vorstehenden Sendschreiben." S. 277 ff. – 24. „Französische Korrespondenz 1) Schreiben eines französischen Aktivbürgers an den Hrsg. d. T. M. C. den 18. Jun. 1792." Aug. S. 352 ff. Mit 2): „Antwort des Herausg. 26. Jun. 1792." S. 368 ff. 3) „Zweytes Schreiben an den Herausgeber. P. den 7ten Juli 1792." Aug. S. 391 ff. (Alle 3 Schreiben sind von Wieland selbst. s. T. M. 1792, Dez., S. 434 Anm.) – 25. „Rüge einer in No. 198 des Moniteur Universel publicierten ungeheuren Unwahrheit." Aug. S. 437 ff. – 26. „Schreiben an einen Korrespondenten in Paris. W. den 24sten Sept. 1792." Okt. S. 192 ff. – 27. „Die französische

Es versteht sich eigentlich von selbst, daß die mannigfachen Äußerungen Wielands im einzelnen nicht von Widersprüchen frei sind. Der Herausgeber einer Monatschrift sah sich gezwungen, bei den sich überstürzenden Ereignissen oft schnell mit einem Urteil darüber zur Hand zu sein, z. T. änderte Wieland dasselbe auf Grund besserer Überzeugung oder er stellt sich nach seiner diskursiven Art auf den Standpunkt Für und Wider zugleich, und gewinnt so von verschiedenen Seiten ein verschiedenes Bild, wo denn meistens sein eigener Standpunkt in der Mitte zu finden ist.

So begrüßt er die Erklärung der Menschenrechte, die Aufhebung der Orden und die Einziehung der Kirchengüter mit den Worten: „Ich überlasse mich hier, indem ich dieser auf ewig merkwürdigen

---

Republik." Nov. S. 275 ff. — 28. *„Einige Bemerkungen über das Sendschreiben des Hrsg. des teutschen M. an Herrn P... zu .... im 1sten Stück dieses Journals 1792." S. 361 ff. Mit „Anmerkungen des besagten Herausgebers." Dez. S. 372 ff., S. auch S. 433 ff.

1793. 29. „Betrachtungen über die gegenwärtige Lage des Vaterlandes." Jan. S. 1 ff. — 30. *Schreiben an den Hrsg. d. T. M. nebst der Antwort. Jan. S. 85 ff. — 31. „Für und Wider. Ein Göttergespräch." Febr. S. 185 ff. (Ww. Bd. 25. Götterg. XII.) — 32. „Ueber teutschen Patriotismus. Betrachtungen, Fragen und Zweifel." May. 3 ff. — 33. „Fragmente aus Briefen vermischten Inhalts." Aug. S. 360 f. Sept. 44 ff. — 34. *„Scharlotte Korday." Sept. 68 ff. Mit „Ein Paar Anm. des Hrsg. über Sch. K." Sept. S. 79 ff.

1794. 35. „Etwas zur Beruhigung der Patriotischen Bürger in ***." März. S. 274 ff. — 36. „Anzeige eines merkw. Werks über die Franz. Rev." May. S. 87 ff. — 37. „Ueber Krieg und Frieden." Juni. S. 181 ff.

Gespräche unter vier Augen.

1798. N. T. M.

I. 1. Erstes Gespräch zwischen Geron und Sinibald: „Ueber die Vorurtheile." N. T. M. S. 105 ff. — 2. Zweytes Gespräch, über den neufränkischen Staatseid „Haß dem Königthum!" Wilibald und Heribert. S. 259 ff. — 3. „Was ist zu thun?" Wil. u. Herib. S. 355 ff.

II. 4. „Ueber Demokratie und Monarchie." Gismund und Ottobert. S. 3 ff. — 5. „Was wird endlich aus dem allen werden?" Walther und Diethelm. S. 201 ff.

III. 6. Fragment eines Gesprächs zwischen einem ungenannten Fremden und Geron. S. 101 ff. — In den Ww. Bd. 31, 1799, folgen noch sechs weitere Gespräche.

Eine Münchner Dissertation von Harald v. Koskull behandelt „Wielands Beiträge über die französische Revolution. Einige Beiträge zu ihrer wissenschaftlichen Erforschung." Riga 1901.

Ereigniß(!)[1] erwähne, bloß dem süßen Gefühl der Freude, die das Herz eines jeden am Wohl der Menschheit theilnehmenden Weltbürgers bey dem Gedanken erquicken muß, bis zu dieser Epoke gelebt zu haben, wo die cultivierteste Nation von Europa der Welt das große Beyspiel einer Gesetzgebung giebt, die, lediglich und allein auf Menschenrechte und wahres National-Interesse gegründet, in allen ihren Theilen und Artikeln immer der klare Ausspruch der Vernunft ist, und daher auch so fest steht, so genau zusammenhängt, und so schön mit sich selbst übereinstimmt, daß ihre Feinde und Tadler selbst, durch die Macht der Ueberzeugung[2]) endlich überwältigt und gewonnen werden müssen." (S. 321/22.)

Oder: die Männer der Nationalversammlung durften das Gelingen der Reform um so mehr hoffen, „in einer Zeit, wo ihre Nation an Aufklärung keiner andern wich, und durch manche scharfsinnige, ausführliche und tief durchdachte Theorien über die wesentlichsten Rechte und wichtigsten Angelegenheiten der bürgerlichen Gesellschaft, der Staatsökonomie, der Gesetzgebung und Gerechtigkeitspflege, so wohl, als durch die Freymüthigkeit und Energie, womit Voltaire, Helvetius, Rousseau u. a. große aber kühne und vor ihnen selten gehörte, nur behutsam in sichre Ohren geflüsterte, oder in Allegorien und Mährchen — [wie im „Goldnen Spiegel"!] verkleidete Wahrheiten laut vor ganz Europa gesagt hatten, — mehr als jemals zu einer durch die bloße Uebermacht der Vernunft zu bewirkenden Revolution vorbereitet schien."[3])

Im Mai 1792 hat sich sein Urteil wesentlich geändert: „. . . die weisen Männer, die ihre philosophischen Einsichten durch die berüchtigte Deklarazion der Rechte in so schlimmen Ruf gesetzt haben, sollten wirklich so schwindlicht gewesen seyn, nicht zu sehen was sie thaten, da sie die neue Organisazion des Staats auf eine allgemeine, unbestimmte, der willkührlichsten und gefährlichsten Mißdeutung ausgesetzte Gleichheit gründeten? Sie sollten nicht gesehen haben, daß sie durch einen solchen Grundsatz entweder des armen Volks nur spotteten, wenn sie, ihrer eigenen Deklarazion der Rechte und ihrem vergötterten *Hans Jakob Rosseau* zu trotz, die verhaßteste aller Ungleichheiten, die Ungleichheit zwischen Armen und Reichen, bestehen ließen?"[4])

Hier wie später hält Wieland den radikalen Fanatikern den Widerspruch zwischen der „Vergötterung" Rousseaus und der Nichtbefolgung seiner auch auf die Pflichten der Staatsbürger hinweisenden Lehre vor.

Auch die Einziehung der Kirchengüter sieht er später, wegen ihrer Konsequenzen für das übrige Europa, mit andern Augen an: „Behaupten, das

[1]) „Die zwey wichtigsten Ereignisse des vorigen Monats." N. T. M. 1790, III, 315 ff. [2]) N. T. M. 1790, III, 321/322. [3]) „Unpartheyische Betrachtungen über die dermalige Staats-Revolution in Frankreich." N. T. M. 1790, II, 65/66. [4]) Betrachtungen über des Herrn Condorcet Erklärung was ein Bauer und Handarbeiter in Frankreich sey." N. T. M. 1792, May, S. 26.

Volk in Frankreich sey berechtiget gewesen, um sich selbst eine desto glücklichere Existenz zu verschaffen, . . . die Klerisey ihrer Güter zu berauben, – mit welchen Farben man auch *eine so offenbare Ungerechtigkeit* anstreichen mag – heißt, das Volk in allen übrigen Staaten von Europa berechtigen, ein Gleiches zu thun, sobald es sich entweder gedrückt genug fühlt oder sonst Lust und Belieben dazu trägt." [1])

Trotz solcher Widersprüche hat Wieland einen festen Standpunkt.[2]) (s. „Betrachtungen über die französische Staatsrevolution". Fortsetzung. 1790, Juni, S. 154/55.) „Es ist mir . . . schlechterdings unmöglich, um aller jener wirklichen und erdichteten Greuel willen . . . weniger überzeugt zu seyn, daß die Revolution ein nothwendiges und heilsames Werk, oder vielmehr das einzige Mittel war, die Nation zu retten, wiederherzustellen und aller Wahrscheinlichkeit nach glücklicher zu machen als es noch keine andere jemals gewesen ist."

Nun, darin hat er sich wie alle, die in Deutschland zuerst die Revolution begrüßten, gründlich getäuscht. Aber trotz aller Empörung, die ihn angesichts der furchtbaren Ereignisse erfüllte, behielt er die Besonnenheit,[3]) und er verdient das Lob, das er sich selbst in der Vorbemerkung zu den „Göttergesprächen" erteilt[4]): „Die fünf letzten... athmen einen Geist von Mäßigung und Billigkeit, der ihnen bey keiner Parthey zur Empfehlung diente, aber desto gewisser auf den Beyfall späterer Zeiten rechnet." –

Den größten Anstoß nimmt Wieland an der „Souveränität des Volks". Immer und immer wieder betont er, daß alles Unheil diesem Wahn entstamme.

[1]) „Zusatz des Herausgebers" (N. T. M. 1792, Juli, S. 277 ff.) zu dem Aufsatze: „An den Herausgeber des T. M. Antwort auf das Sendschreiben desselben, im 1sten Stück des T. Merkur 1792." – Wieland erlebte es noch, daß zwar nicht das Volk in Deutschland, wohl aber die Fürsten, unter dem Segen Napoleons, einen Teil der Kirchengüter einzogen. [2]) Es beruht auf gänzlicher Verkennung von Wielands publizistischer Tätigkeit während der Revolution, wenn Breucker (a. a. O. S. 172) von ihm sagt, „W. entbehrte als Publicist fester Grundsätze und einer sichern Ueberzeugung", oder wenn er ihn einen „politischen Toleranzphilister" nennt. Es ist im Gegenteil in der Geschichte der deutschen Publizistik unerhört, daß ein Mann, noch dazu fern vom Ort der Ereignisse, ohne alle die modernen Verkehrsmittel, zehn Jahre lang Vorgänge im Ausland so treffsicher, vielfach geradezu divinatorisch beurteilt hat wie der „Toleranzphilister" Wieland. [3]) Er tadelt die Einmischung der Souveräne in die französischen Angelegenheiten (N. T. M. 1791, Aug., S. 418 ff.) –, er weist die Behauptung der Emigranten, die Jakobiner wollten die ganze Zivilisation Europas vernichten, zurück, und erklärt ihre Schreckensherrschaft aus dem: To be or not to be, that is the question. (N. T. M. 1794, S. 144 ff., Febr.) [4]) Ww. Bd. 25, S. 5.

„Es ist lächerlich, von der Majestät des Volkes zu faseln. Die wahre Majestät, das Ehrfurchtgebietende, Heilige, Unverletzliche, was dieses Wort in sich schließt, liegt in dem Gesetze, welches nicht (wie man jetzt in Frankreich zu sagen beliebt) der allgemeine Wille des Volks, sondern der Ausspruch der allgemeinen Vernunft ist, und welchem folglich alle Bürger des Staats die unverbrüchlichste Unterwürfigkeit schuldig sind.“ [1])

„Fangt nicht damit an, Sklaven auf einmal in Freyheit zu setzen.“ (Ebda.)

„Ein Volk, das frey sein will und in zwey vollen Jahren noch nicht gelernt hat, daß Freyheit, ohne unbedingten und unbegränzten Gehorsam gegen die Gesetze, in der Theorie ein Unding, und in Praxi ein unendlichmahl schändlicherer und verderblicherer Zustand ist als asiatische Sclaverey; — ein Volk, das auf Freyheit pocht, und sich alle Augenblicke von einer Faction von Menschen, qui salva republica salvi esse non possunt, zu den wildesten Ausschweifungen . . . . aufhetzen und hinreißen läßt, — ein solches Volk ist, aufs gelindeste zu reden, zur Freyheit noch nicht reif.“ [2])

In der Dédicace zum Discours sur l'inégalité spricht Rousseau von der Gefahr der Selbstbefreiung der Völker, die an Herren gewöhnt waren. „S'ils tentent de secouer le joug, ils s'éloignent d'autant plus de la liberté, que, *prenant pour elle une licence effrénée qui lui est opposée, leurs révolutions les livrent presque toujours à des séducteurs qui ne font qu'aggraver leurs chaînes.*“ (Oeuvr. I, 72.)

Und in seiner letzten großen Schrift (der „Considérations du gouv. de Pologne“) [3]) äußert er dieselben Bedenken: „Je sens la difficulté du projet d'affranchir vos peuples . . . . *La liberté est un aliment de bon suc, mais de forte digestion; il faut des estomacs bien sains pour le supporter. Je ris de ces peuples avilis, qui, se laissant ameuter par des ligueurs, osent parler de liberté sans même en avoir l'idée, et, le cœur plein de tous les vices des esclaves, s'imaginent que, pour être libres, il suffit d'être des mutins.*“ [4])

Rousseau war ein Feind jedes gewaltsamen, tumultuarischen Vorgehens. Von den Doktrinären der Revolution wird dies und vieles andere, was ihnen unbequem ist, unterschlagen. In der Sitzung vom 22. Febr. 1792 rief Vaublanc der Nationalversammlung zu: „Ohne Regierung findet kein Wohlstand, keine Freiheit, keine Be-

[1]) „Kosmopolitische Addresse an die französische Nazionalversammlung von Eleutherius Filoceltes“, 1789, Oktober. — S. „Das Geheimnis des Kosmopolitenordens“. T. M. 1788, Nov., S. 129. „Die Kosmopoliten behaupten, es gebe nur Eine Regierungsform, gegen welche nichts einzuwenden sey, und dieß ist, sagen sie, die Regierungsform der Vernunft. Sie bestünde darin, wenn ein vernünftiges Volk von vernünftigen Vorgesetzten nach vernünftigen Gesetzen regiert würde.“ [2]) „Zusatz des Herausgebers“ zu dem „Schreiben der Revoluzions-Gesellschaft in London an die Gesellschaft der Constituzions-Freunde in Straßburg.“ N. T. M. 1791, Juni, S. 219 ff. [3]) Oeuvr. V, 254. [4]) Jean-Jacques wäre wahrscheinlich, hätte er die Revolution erlebt, an die Laterne oder auf die Guillotine gekommen.

zahlung der Abgaben statt. Das Volk muß wissen, daß es zwar Souverän ist, um das Gesetz zu machen, aber Unterthan, um es auszuüben."

„Sollte man glauben", frägt Wieland,[1]) ... „daß der Redner nicht eher wieder ruhig fortfahren konnte, bis er die im Versammlungssale aufgestellte Büste J. J. Rousseaus zu Hülfe rief, und den Herren sagte: daß nicht er, sondern dieser nehmliche Rousseau – dessen Grundsätze sie, mit aller blinden Verehrung seines Nahmens so wenig kennen und so schlecht befolgen – der Urheber der großen Wahrheit sey, die das Volk wissen soll."

Die Souveränität des Volks ist für Wieland die Hauptirrlehre der Revolution: Die „Demagogen haben dem armen Volke eine Souveränität vorgespiegelt, die nur der Vernunft zukommen kann, welche das regierende Prinzip der moralischen Welt ist." [2])

Die Aufstände des Volks in der Stadt und den Provinzen sind zwar auf Rechnung der Agitateurs zu setzen, die „aber in der That immer aus einer und derselben Quelle, aus der gepriesenen Volkssouveränität entspringen, die man dem Pöbel nun durch keine Distinktionen und Räsonnements wieder aus den Köpfen bringen kann." [3]) –

Wielands Stellung zum „Gesellschaftsvertrag" ist vor der Revolution schwankend. Gelegentlich setzt er ihn voraus (Diogenes s. o.), dann lehnt er ihn rundweg wieder ab. Die Erfahrung, die allgemeine Geschichte, und selbst die menschliche Natur widerspricht der Annahme eines Vertrags.[4]) „Die bürgerliche Ordnung unter den Menschen auf den Begriff eines Vertrages zu gründen, ist hauptsächlich darum unschicklich, weil ein Vertrag voraussetzt, daß es von dem Belieben der Partheyen abhängt, ob und wie sie sich vertragen wollen." [5])

---

[1]) „Betrachtungen über des Herrn Condorcet Erklärung, was ein Bauer und Handarbeiter in Frankreich sey." N. T. M., 1792, May, S. 35, 36. – Hier auch wie sonst oft, der Vergleich der Sansculotten und Freiheitsapostel mit R.s Naturmenschen, die „das Menschliche Geschlecht in seine primitive Freyheit und Gleichheit, d. i. in den seligen Stand der Neuseeländer und aller übrigen der ächten thiermenschlichen Natur treu gebliebenen, Pferdemelker, Menschenfresser und Trogloditen" zurückversetzen wollen. [2]) „Die französische Republik", 1792, Nov., S. 275 ff. – s. auch ebenda, Sept. [3]) „Betrachtungen über die gegenwärtige Lage des Vaterlandes." N. T. M. 1793, Jan., S. 3 ff. [4]) „Eine Lustreise ins Elisium." T. M., 1787, Aug., S. 132. [5]) Ebenda, Okt., S. 19.

Dies ändert sich während der Revolution. Es wird sich unten zeigen, daß Wieland den Vertrag, als hätte er niemals ihm gegenüber das historische Recht verteidigt, als selbstverständliche Grundlage des Staates annimmt, und wo dies geschichtlich nicht zutrifft, wenigstens einen stillschweigenden Vertrag voraussetzt.

Indem er aber Rousseaus naturrechtliches Grundprinzip zugibt, wird er in seine Folgerungen hineingezogen. Er vermag dann im einzelnen auch aus seinem obersten Prinzip der Vernunft, nichts anderes abzuleiten als Rousseau aus der Natur. Wo er aus „vernünftigen" Voraussetzungen den Staat aufzubauen unternimmt, verfällt er der Rousseauischen Spekulation.

Der wichtige Aufsatz, in welchem Wieland seine Staatstheorie einmal ohne Einkleidung, nur nach Prinzipien, im Zusammenhang vorträgt, und wo er in auffallender Weise von Rousseau beeinflußt erscheint, ist im Dezemberheft des N. T. M. von Seite 401 an enthalten.[1]) Der Aufsatz ist um so lehrreicher, als er mit Rousseauischen Argumenten gegen die Pöbelherrschaft in Frankreich auftritt, und so gewissermaßen den wohlverstandenen Rousseau gegen den jakobinischen ins Feld führt.

Die „Anmerkungen" sind eine Duplik gegen einen Herrn P** zu ****. Dieser hatte sich daran gestoßen, daß Wieland in der „Adresse des Eleutherius Philoceltes" an dem „glücklichen Ausgang der französischen Revolution zu verzweifeln anfing, und die West-Franken noch nicht reif zur Freyheit hielt".[2]) Wieland begründet im Januarheft 1792[2]) seinen Standpunkt.

Die Revolution ist eine geschehene Sache, die als unaufhaltbare Wirkung vorhergehender Ursachen kommen mußte. Auch die Nationalversammlung sowie die Konstitution ist ein fait accompli. Die Frage ist nur: ist sie der Ausdruck des allgemeinen Willens der französischen Nation? Wieland kommt zu dem Schluß, es sei dies zum mindesten sehr problematisch. Aber auch angenommen – ist sie wenigstens gut? (S. 86.) Sie mag für ein „Volk wie die Englischen Kolonien in Nord-Amerika vor ihrer gegenwärtigen Unabhängigkeit, oder in etlichen Jahrhunderten, wenn die Neuseeländer oder Neuholländer binnen dieser Zeit noch um einige Stufen in der Humanisierung vorgerückt seyn werden, für Neu-Holland oder Neu-Seeland ganz gut sein." (1792. I, 89.)

[1]) „Anmerkungen des Herausgebers" zu: „Einige Bemerkungen über das Sendschreiben des Herausgebers des teutschen Merkurs, an Herrn P... zu ... im 1sten Stück dieses Journals 1792." [2]) N. T. M., 1792, I, 65/66.

So scheint es, daß sie deshalb nicht gut ist, weil sie nach Rousseauschen Grundsätzen gemacht ist. Denn das hatte Wieland schon im „Goldnen Spiegel" Rousseau entgegengehalten, daß es ein ander Ding sei, einem kleinen Volk, das noch in Reinheit der Sitten und in Unschuld der Natur lebt, eine Verfassung zu geben, als einem großen, das „unendlich weit von der Einfalt und Reinheit der Sitten" entfernt ist.

In den „Anmerkungen" aber treten diese Überlegungen zurück, und Rousseau liefert das Material zur Darstellung von Wielands Gedanken. Die „Grundbegriffe", auf welche er sie zurückführt (Dez. 1792, S. 401), sind die Rousseaus.

P... hatte behauptet:[1] „Wenn der allgemeine Wille ein nothwendiges Erforderniß der Gesetze wäre, so würde es . . . schlechterdings unmöglich seyn, irgend ein Gesetz zu Stande zu bringen. Denn . . . wollte man z. B. ein Gesetz gegen den Diebstahl machen, so würden gewiß die Diebe und Straßenräuber, die doch auch zur Nazion gehören, nicht einwilligen." (S. 364, 381.)

Wieland entgegnet mit Rousseau:

Rousseau:

„D'ailleurs tout malfaiteur, attaquant le droit social, devient par ses forfaits rebelle et traître de la patrie; il cesse d'en être membre en violant ses lois; et même il lui fait la guerre . . . il en doit être *retranché* par l'exil comme infracteur du pacte, ou par la mort comme ennemi public." (Contrat soc. Oeuvr. III, 324.)

„J'ai posé pour fondement du corps politique la convention de ses membres." (Lettres de la Montagne. I, 6. Oeuvr. III, 202.)

Zweck des Gesellschaftsvertrags ist: eine Form der Vereinigung darzustellen, „qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé". (Contrat soc. Oeuvr. III, 313.)

„Il faut . . . des conventions et des lois pour unir les droits aux devoirs et ramener la justice à son objet." (Contrat soc. Oeuvr. III, 325.)

„Von dem Augenblick an, da ein Glied der Nazion ein Dieb oder ein Straßenräuber wird, schneidet er sich selbst von ihr ab, wird ihr Feind, und hat allen Anspruch an die Sicherheit, welche die Nazion ihren Mitgliedern garantiert, verwirkt." (1792. Dez., S. 381/382.)

„Eine Nazion, in dem Sinne, worin meines Wissens dieses Wort immer genommen worden ist, und werden muß, ist eine große Masse von Menschen, die *durch einen gesellschaftlichen Vertrag* zur gemeinschaftlichen Sicherheit ihrer Personen und Güter verbunden sind, und sich zu diesem Endzweck allgemeinen Gesetzen unterworfen haben." (a. a. O. S. 381.)

[1]) Um Wielands Behauptung zu entgegnen, die franz. Konstitution sei nicht einmal der Ausdruck des allgemeinen Willens der Nation. N. T. M., 1792, S. 364.

„Et qu'est-ce qu'une loi? C'est une déclaration publique et solennelle de la volonté générale sur un objet d'intérêt commun.“ (Bergbriefe. Oeuvr. III, 203.)

S. Contrat soc. livre II, chap. 6. De la loi.

Von der „Gesetzgebung der Vernunft“ hält R. nicht viel: „A considérer humainement les choses, faute de sanction naturelle, les lois de la justice *[universelle émanée de la raison seule]* sont vaines parmi les hommes; elles ne font que le bien du méchant et le mal du juste, quand celui-ci les observe avec tout le monde sans que personne les observe avec lui.“ (Oeuvr. S. 325.) — Übrigens hält auch Rousseau es für nötig, die Begehrungen der Einzelwillen an der Vernunft zu normieren. (Oeuvr. III, 326.)

„Um rechtmäßig zu seyn, müssen die Gesetze solche allgemeine Verhaltungsregeln seyn, die von einem jeden vernünftigen Menschen, sobald er nur ihren Sinn begriffen hat, als nothwendige Bedingungen des allgemeinen Besten, oder als gemeinnützlich anerkannt werden müssen. Das Gesetz ist alsdann in der That der allgemeine Wille: aber es ist nicht darum Gesetz, weil es der allgemeine Wille ist; sondern es ist allgemeiner Wille, weil es ein Gesetz der Vernunft ist, und von allen Vernünftigen dafür anerkannt wird.“ (S. 382.)

Wieland unternimmt es, anknüpfend an des Unbekannten Satz: „Nicht nur in Frankreich, sondern in der ganzen Welt liegt die wahre Suveränität im Volke, und der Fürst ist nur in solange über andere Menschen erhaben, als die Willen seiner, sogenannten, Unterthanen seinem Willen sich unterwerfen wollen“ [1]) das Wahre vom Falschen und Übertriebenen zu sondern und die „Maximen, die uns durch zwey gleich gefährliche Klippen sicher hindurch helfen können, aus bestimmten Begriffen zu entwickeln“. (S. 401.)

„. . . cet état primitif ne peut plus subsister, *et le genre humain périroit, s'il ne changeoit sa manière d'être.*“ (C. s. Oeuvr. S. 312.)

„ . . . *il devroit bénir sans cesse l'instant heureux qu'il en (de l'état prim.) arracha pour jamais, et qui, d'un animal stupide et borné, fit un être intelligent et un homme.*“ (C. s. Oeuvr. III, 315/16.)

I. „Der Mensch kann das, was er vermöge seiner Natur seyn und werden soll, nur im Stande bürgerlicher Gesellschaft werden.“ (S. 402.)

„Une saine et forte *constitution* est la première chose qu'il faut rechercher.“

II. „Das erste, womit eine erst zusammentretende oder werdende bürgerliche Gesellschaft sich, als solche,

[1]) a. a. O. S. 367.

„Il faut dans des conventions et des lois pour unir les droits aux devoirs et ramener la justice à son objet."

„. . . dans l'état civil . . . tout les droits sont fixés par la loi." (C. s. l. II, ch. 6. Oeuvr. III, 325.)

beschäftigen muß, ist, über die Gesetze ihrer Grundverfassung, oder über die Konstituzion einig zu werden, welche die Rechte und Obliegenheiten aller Glieder der Gesellschaft gehörig bestimmt, und die Fragen entscheidet, von wem und in welcher Form die Gesellschaft nach den Gesetzen regiert seyn will." (S. 402/3.)

„L'homme est né libre." (C. s. I, 1. Oeuvr. III, 306 und öfters.)

III. „Vermöge der Natur der Sache ist jedes Glied einer werdenden bürgerlichen Gesellschaft allen andern darin gleich, daß es Mensch, d. i. ein vernünftiges, sich selbst durch den Gebrauch seiner Vernunft bestimmendes Wesen, folglich eine freye Person ist, die nie, unter keinerley Vorwand, die Sache eines andern Menschen werden, oder von einem andern, wider seinen freyen Willen, als bloßes Mittel oder Werkzeug zu seinem Privatnutzen gebraucht werden kann."

„Renoncer à sa liberté, c'est renoncer à sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité, même à ses devoirs." (Oeuvr. III, 310.)

Das ganze Kapitel de l'esclavage. (C. s. I, ch. 4.)

„Nehmt einem Menschen die Vernunft — [doch wohl seine vernünftige Freiheit] — so sinkt er in die Klasse des Viehes herab . . . ." es ist „ungerecht und unnatürlich, einen Menschen zum Sklaven zu machen, oder Menschen, deren Freyheit man selbst anerkennt, als Sklaven zu behandeln."

„*L'association civile est l'acte du monde le plus volontaire; tout homme étant né libre et maître de lui-même, nul ne peut*, sous quelque prétexte que ce puisse être, *l'assujettir sans son aveu.*" (C. s. IV, ch. II. Oeuvr. III, 368.)

„. . . quel fondement plus sûr peut avoir l'obligation parmi les hommes, que *le libre engagement* de celui qui s'oblige?" (Bergbriefe. Oeuvr. III, 202.)

„. . . les lois ne sont proprement

IV. „Es kann also kein Mensch in irgend eine bürgerliche Gesellschaft zu treten, oder in derselben wider seinen Willen zu bleiben, mit Gewalt gezwungen werden; und alle einzelnen Glieder, die sich zur Errichtung einer solchen Gesellschaft vereinigen, haben bey der Frage, von wem, in welcher Form, und nach welchen Gesetzen sie regiert werden wollen, gleiches Stimmrecht, und können nicht gezwungen werden, anderen Gesetzen zu gehorchen, als solchen,

que *les conditions* de l'association civile." (C. s. II, 6. Oeuvr. III, 326.)

„Le peuple, soumis aux lois, en doit être l'auteur; il n'appartient qu'à ceux qui s'associent de régler les conditions de la société.“ (C. s. Oeuvr. III, 326.)

„La loi de la nature, cette loi sainte, imprescriptible, *qui parle au cœur de l'homme* et *à sa raison*, ne permet pas . . . que les lois obligent qui n'a pas voté personnellement . . ." (Gouv. de la Pologne. Oeuvr. V, 253/54.)

von welchen sie überzeugt sind, daß sie nothwendige Bedingungen zu Erhaltung des allgemeinen Zwecks der Gesellschaft sind, d. i. welche ihre eigene Vernunft ihnen zu Gesetzen macht – oder (was eben dasselbe ist) zu welchen sie ihre freye Einwilligung gegeben haben."

„Cherchez les motifs qui ont porté les hommes, unis par leurs besoins mutuels dans la grande société, à s'unir plus étroitement par des sociétés civiles, vous n'en trouverez point d'autre que celui *d'assurer les biens, la vie et la liberté de chaque membre par la protection de tous.“* (Ec. pol. Oeuvr. III, 283.)

Die Gesetze enthalten die allgemeinen Vorschriften über die Erfüllung dieses Zweckes — und das dringendste Interesse des gouvernements ist: „de veiller à *l'observation des lois* dont il est le ministre, et sur lesquelles est fondée toute son autorité." (Ebenda S. 284.)

Bei Rousseau ist es auch eine der Hauptaufgaben des gouvernement, die Freiheit aufrechtzuerhalten: „Qu'est-ce donc que le gouvernement: Un corps intermédiaire établi entre les sujets et le souverain pour leur mutuelle correspondance, *chargé de l'exécution des lois* et *du maintien de la liberté* tant civile que politique." (C. s. Oeuvr. III, 337.) Der Zweck der Regierung ist und kann kein anderer sein, als der der Gesellschaft überhaupt.

V. „Der letzte Zweck, zu dessen Erreichung eine Regierung in jeder bürgerlichen Gesellschaft angeordnet werden muß, ist – nicht sowohl der möglichste Wohlstand des Ganzen als die allgemeine Sicherheit, d. i. die Privatsicherheit eines jeden einzelnen Gliedes der Gesellschaft vor allen Arten von Kränkungen seines Menschen- und Bürger-Rechts; eine Sicherheit, welche die Grundlage aller menschlichen Glückseligkeit, und zwar nicht der einzige, aber doch der erste Endzweck der bürgerlichen Gesellschaft ist." (S. 404/5.)

„La première des lois est de respecter les lois.“ Ec. pol. III, 284.

VI. „Es ist also eine wesentliche Bedingung des Vertrags, der einer

Zu einer solchen Veränderung fordert Rousseau „un acte régulier et légitime“, sie darf nur geschehen durch die „volonté de tout un peuple“, nicht durch „des *clameurs d'une faction*“, oder „*un tumulte séditieux*“. (C. s. Oeuvr. III, 365.)

„Il est vrai que ces changemens sont toujours dangereux, et *qu'il ne faut jamais toucher au gouvernement établi que lorsqu'il devient incompatible avec le bien public.*“ (C. s. Oeuvr. III, 365.)

In den „Bergbriefen“ verteidigt Rousseau ausführlich das Recht der Versammlung, um Vorstellungen an die Regierung zu bringen: „Mais pourqoi supprimer des assemblées paisibles et purement civiles, qui ne pouvoient avoir qu'un objet légitime, puisqu'elles restoient toujours dans la subordination due au magistrat. (Lettres de la Montagne. Oeuvr. III, 235.)

„Quoi que fassent vos magistrats, quoi que dise l'auteur des „Lettres“, *les moyens violens ne conviennent point à la cause juste.*“ (Bergbriefe. Oeuvr. III, 325.)

Aber auch: „Où est le gouv., quelque absolu qu'il puisse être, où *tout citoyen* n'ait pas *le droit de donner des mémoires* au prince ou à son ministre sur ce qu'il croit utile à l'État?“ (Bergbriefe. Oeuvr. III, 229.)

Für das Zustandekommen der bürgerlichen Gesellschaft fordert Rousseau Einstimmigkeit: „Par le droit naturel des sociétés, *l'unanimité*

jeden sich erst formierenden bürgerlichen Gesellschaft zum Grunde liegt, daß die von allen Gliedern genehmigte Konstituzion, folglich auch die Form der Regierung, die ein wesentlicher Theil derselben ist, unverändert beybehalten werde; *es wäre dann,* daß sie unter veränderten Umständen, zu Erreichung des letzten Zwecks der Gesellschaft untauglich würde, oder der *allgemeine Wunsch* irgend eine wichtige Verbesserung derselben verlangte.“ (S. 405/6.)

VII. „In beyden Fällen muß das Mittel, wodurch man den Gebrechen der Verfassung abhelfen will, so beschaffen seyn, daß das erste Grundgesetz der Gesellschaft, die öffentliche und Privat-Sicherheit der Personen und des Eigenthums, oder, das Gesetz, welches alle gewaltthätige Handlungen verbietet, nicht dadurch verletzt werde. Es giebt aber (soviel ich erkennen kann) nur Ein solches Mittel, nehmlich, wenn die Gesellschaft einhellig, mit ruhiger Entschlossenheit, ohne Tumult und Gewaltthätigkeiten, erklärt, „daß sie, vom Gefühl der Nothwendigkeit der vorzunehmenden Verbesserung durchdrungen, fest entschlossen sey, mit allen ihren Kräften zu Bewirkung derselben thätig zu seyn; ein Recht, das ihr, ohne Verletzung der wesentlichten Menschheitsrechte, nicht streitig gemacht werden kann, und welches sie auch in jedem Falle, da ihr von dem Regenten etwas erweislich ungerechtes und gemeinschädliches zugemuthet werden wollte, auszuüben befugt ist. In diesem Falle muß zwar allerdings eine sehr überwiegende Majorität als allge-

a été requise pour la formation du corps politique et pour les lois fondamentales qui tiennent à son existence." Dieser Einstimmigkeit bedarf es auch bei Auflösung des Gesellschaftsvertrags: „Or l'unanimité requise pour l'établissement de ces lois doit être de même pour leur abrogation." (Gouv. de Pologne IX. Oeuvr. V, 270.)

Dagegen Veränderungen innerhalb der einmal gebildeten Gesellschaft werden durch Majorität entschieden: „Hors ce contrat primitif, *la voix du plus grand nombre* oblige toujours tous les autres; c'est une suite du contrat même." (C. s. Oeuvr. S. 368.)

meiner Wille betrachtet werden; jedoch giebt dies der Majorität kein Recht, die Minorität, wegen ihres Widerspruchs feindselig zu behandeln; und nur wenn diese letztere gesetzwidrige Mittel ihren Willen durchzusetzen anwendet, und dadurch dem gesellschaftlichen Vertrag an ihrem Theil thätlich entsagt, kann und muß sie aus der Gesellschaft ausgestoßen werden." (S. 406/7.)

Wie abgeneigt Rousseau selbst öffentlichen Unruhen war, spricht er oft aus: „J'ai préféré l'exil perpétuel de ma patrie, j'ai renoncé à tout, même à l'espérance, plutôt que d'exposer la tranquillité publique." Bergbriefe II, 8. (Oeuvr. III, 235); s. auch Brief Oeuvr. XII, 194: „j'ai toujours blâmé les brouilleries en Genève".

„*Le corps politique ou le souverain* . . ." (C. s. Oeuvr. III, 314.)

„La *personne morale* qui constitue l'etat comme un être de raison . . ." (ibid. S. 315).

„A l'instant, au lieu de la personne particulière de chaque contractant, *cet acte d'association produit un corps moral* et collectif, composé d'autant de membres que l'assemblée a de voix; lequel reçoit de ce même acte son unité, *son moi commun,* sa vie et sa volonté." (C. s. Oeuvr. III, 313.)

„La force est une *puissance physique,* je ne vois point quelle moralité peut résulter de ses effets." (C. s. Oeuvr. III, 308.)

VIII. „Eine Gesellschaft, die sich selbst zu einem bürgerlichen Staat organisiert, (. . .) besitzt, da sie die Macht hat sich selbst Gesetze zu geben und eine ihr beliebige Regierung oder Staatsverwaltung anzuordnen, in so fern, unstreitig alle und jede Befugnisse, die gewöhnlich unter dem Worte Suveränität begriffen werden. Und warum dies anders, als weil jeder einzelne Mensch, so lange er sich keinen bürgerlichen Gesetzen unterworfen hat, Suverän über sich selbst d. i. ein freyes und unabhängiges vernünftiges Wesen ist; und die ganze Gesellschaft also, als Eine moralische Person betrachtet, just so

„*force ne fait pas droit*" (ibid. S. 309).

viel Rechte hat, als alle einzelne Glieder derselben zusammengenommen? Denn das Recht, nicht die physische Macht, ist die wahre Quelle der Suveränität; wie wohl Macht nöthig ist, um das Recht gegen gewaltsame An- und Eingriffe behaupten zu können." (407/8.)

Vor der letzten Konsequenz der bisherigen Obersätze schreckt Wieland zurück und verläßt die genuin Rousseauische Lehre, aber nur kraft einer Inkonsequenz, denn wenn die Gesellschaft ihr Souveränitätsrecht für immer veräußert, wie kann sie dem souverän gewordenen gouvernement mit Berufung auf ein politisch ganz unbestimmtes „Menschenrecht" (s. o.) Veränderungen der Verfassung aufdringen? — Daß natürlich dem einmal eingesetzten Regiment gehorcht werden muß, ist auch bei Rousseau selbstverständlich.

Rousseau kennt keinerlei Übertragung der Souveränität. Mahrenholtz (J.-J. Rousseau. Leipzig 1889, s. S. 89) ist im Irrtum, wenn er behauptet: „So ist seine Lehre von der kontraktlichen Übertragung der souveränen Gewalt aus Locke entnommen." Beeinflussung durch Locke soll selbstverständlich nicht geleugnet werden. (S. Fester. S. 24.) Ausdrücklich erklärt Rousseau: „*L'institution du gouvernement n'est point un contrat*"; und „je dis donc que l'exercice de la volonté générale ne peut jamais s'aliéner, et que le souverain, qui n'est qu'un être collectif, ne peut être représenté que par lui-même". (C. s. III, chap. 16.) Nicht einmal die gewählten Deputierten des Volks sind seine Repräsentanten, sondern nur seine „Kommissäre". (C. s. Oeuvr. III, 361.) —

IX. „Allein eine so zahlreiche Gesellschaft, als ein ganzes Volk ist, kann von dieser ihrer ursprünglichen Suveränität nur Einmahl, und, so zu sagen, nur auf einen einzigen Moment, Gebrauch machen, nehmlich um die Grundgesetze (durch welche sie theils ihre Rechte sicher stellt, theils ihrer eigenen Willkühr Schranken setzt) und die Form der Regierung festzusetzen, welcher sie unter gewissen Bedingungen ihre Suveränität überträgt, und welcher, von dem Augenblick ihrer Einsetzung an, alle Glieder derselben Gehorsam und Treue schuldig sind." (S. 408.)

Was übertragen wird ist die „*puissance exécutive*, qui n'est que la force appliquée à la loi". (Oeuvr. III, 362.) – S. auch bes. Kapitel 1, Buch II des Contrat social: „Que la souveraineté est inaliénable."

Daß Rousseau bei Staatsveränderungen die Gewalt ausschloß und die allgemeine Übereinstimmung (Majorität) forderte, ist schon gesagt. Daß „einzelne Glieder oder Partikulargesellschaften" nach ihm an den lois fondementales nichts ändern dürfen, ist selbstverständlich.

Er erklärt es zwar für widernatürlich, daß der politische Körper Gesetze, die ihm ihre Entstehung verdanken, nicht sollte widerrufen können; „Mais il n'est ni contre la nature ni contre la raison qu'il *ne puisse révoquer* ces lois *qu'avec la même solennité qu'il mit à les établir.*" (Gouv. de Pologne IX. Oeuvr. V, 270.)

In bezug auf den Gehorsam gegen die Gesetze genügt es, auf den schon zitierten Ausspruch hinzuweisen: *La première des lois est de respecter les lois.*

X. „Die durch den allgemeinen Willen einmahl festgesetzte Regierungsform mag demokratisch oder aristokratisch oder monarchisch oder gemischt oder gar despotisch [1]) seyn: in allen diesen Fällen erfordert das erste Grundgesetz der bürgerlichen Gesellschaft (die allgemeine Sicherheit der Personen und des Eigenthums) daß die einmahl beliebte Form der Regierung von allen Gliedern der Gesellschaft garantiert, folglich durch die öffentliche Macht beschützt, und jeder gewaltsame Versuch, welchen einzelne Glieder oder Partikulargesellschaften machen wollten um dieselbe abzuändern, oder der gesetzmäßigen Regierung (unter welchem Vorwand es sey) den Gehorsam zu entziehen, für ein Verbrechen gegen den Staat erklärt werde." (S. 409/10.)

Die Möglichkeit einer Änderung der Verfassung ist in Nr. VI offen gelassen. Wieland erkennt die französische Revolution als eine Ausnahme von der allgemeinen Regel an, daß Staatsveränderungen unrätlich und auch unrechtmäßig seien (S. 415; das glaubt er durch die bisher aufgestellten Sätze bewiesen zu haben!) Die Ausnahme ist der „unglückliche Fall, wo die Majorität der Nazion ihre heiligsten Rechte (Güter ohne welche das Leben selbst kein Gut ist) gegen eine zu ihrem Verder-

[1]) Dies ist wohl etwas zu viel gesagt, denn wo in aller Welt wird ein Volk mit Willen und Bewußtsein sich einen Despoten zum Regenten geben?

ben verschworne und bewaffnete Minorität mit Gewalt zu vertheidigen genöthigt ist. Dies war der Fall der französischen Revoluzion vom 14. Juli 1789." (S. 415/16.) — Also doch ein, wenn auch nicht der Souveränität, so doch den Menschenrechten des Volks entspringendes Recht der Insurrektion! — In Nr. XII ist die gewaltsame Entfernung eines despotischen Gewalthabers zugegeben.

XI. „Die Rede war bisher von einer bürgerlichen Gesellschaft, die durch einen förmlichen Vertrag von einer hiezu hinlänglichen Anzahl freyer, unabhängiger Menschen erst errichtet wird. Aber, von jeher haben nur wenige Staaten ihren Ursprung und ihre Einrichtung einem solchen Vertrag zu danken gehabt. Die meisten sind, Kraft des fälschlich so genannten Rechts der Eroberung, auf das berüchtigte jus divinum des Stärkern[1]) (aliâs Faustrecht, Knittelrecht, Schwerdt- oder Nazionalpiken-Recht) gegründet worden. Da aber die bloße Gewalt kein Recht geben kann: so wird wohl in unsern Tagen, — da es glücklicher Weise dahin gediehen ist, daß keine Art von Sankzion Unsinn länger zu Wahrheit stempeln kann, — niemand mehr sich erdreisten wollen, eine Regierung, die keinen bessern Grund ihrer Rechtmäßigkeit aufzuweisen hätte als das besagte jus divinum — des Blitzes, der Orkane, Wasserfluthen, Erderschütterungen usw. — für rechtmäßig zu erklären." (S. 411.)

„force ne fait pas droit." (C. s. a. a. O.)

XII. „Eine Masse von Menschen also, zu deren unumschränkten Herren ein gekrönter oder ungekrönter

„l'émeute qui finit par étrangler ou de détrôner un sultan est un acte aussi juridique que ceux par lesquels

[1]) Man vergleiche den Aufsatz „über das göttliche Recht der Obrigkeit".

il disposoit la veille des vies et des biens de ses sujets. La seule force le maintenoit, la seule force le renverse."

Räuber (mit einem höflichern Worte Eroberer genannt) sich mit Gewalt aufgeworfen hat, und mit denen er nun nach Willkühr als mit seinem Eigenthum verfährt – eine solche Menschenmasse ist keine bürgerliche Gesellschaft, ein solcher Räuber, so lang er sich keinen bessern Titel erwirbt als das Recht des Stärkern ihm geben kann, ist kein rechtmäßiger Regent; er ist ein Tyrann, von dessen Joche sich durch jedes zweckmäßige Mittel zu befreyen, recht ist." (S. 412.)

Wieland leitet nun aus der abstrakten Theorie auf das historische Gebiet hinüber und erklärt, daß aus „einer, in ihrem Ursprung unrechtmäßigen Alleinherrscherey, eine rechtmäßige Regierung werden kann": „die Verwandlung einer bloß auf Eroberung gegründeten Herrschaft in eine gesetzmäßige Regierungsform kann unter seinen [des Eroberers] Nachfolgern auf einmahl oder stufenweise, zu Stande kommen." Wieland glaubt, „ohne Furcht einer feigen Schmeicheley mit Grund beschuldigt zu werden", sagen zu können: „daß in diesem Augenblicke in ganz Europa kein einziger Fürst regiert, von dem man nicht sagen könnte, daß er seine Macht nicht durch die Konstituzion des Staats habe." (S. 418.) Die nicht geleugneten Mängel der Regierung sind nicht durch Aufstände, sondern durch den Gebrauch des Rechts zu beseitigen, „seine Beschwerden und überhaupt alle Forderungen, die das Volk Kraft der Natur des gesellschaftlichen Vertrags zu machen hat, dem Regenten vorzutragen." (S. 416/17.)

Der „gesellschaftliche Vertrag" ist von Wieland vollständig angenommen:[1]) die Pflichten und Rechte des Regenten und der Untertanen „stehen gleich fest, ruhen gleich sicher auf der ewig unwandelbaren Grundwahrheit, «daß die Menschen bloß zur

[1]) Selbst diejenigen Rechtslehrer, „die sich zur Verfechtung des willkührlichsten Despotismus erniedrigt haben, wagen nicht zu läugnen, daß selbst in einem monarchischen und aristokratischen Staate wenigstens die stillschweigende Einwilligung aller Bürger dazu gehöre, wenn der Wille des gesetzgebenden Gewalthabers allgemein verbindlich sein solle." (N. T. M. 1792, III, 382.)

Sicherstellung ihrer Rechte in bürgerliche Gesellschaft getreten sind; daß also alle Regierung (sie sey nun mehreren Personen oder einer einzigen aufgetragen) bloß zum Besten des Volks konstituiert ist, folglich auch die Unverletzbarkeit der Regenten und ihrer Rechte auf keinem andern Grund beruht als die Unverletzbarkeit der Rechte des Volks, d. i. aller übrigen Theilnehmer des gesellschaftlichen Vertrags.»" (S. 418.)

Die feste Scheidewand zwischen Fürst und Volk ist gefallen, jener erscheint als mit eingeschlossen unter die Bedingungen, die der Contrat social allen seinen Kontraktanten auferlegt.

Eine weite Strecke ist Wieland mit Rousseau gegangen in der prinzipiellen Begründung seiner Staatslehre.[1]) Bei dem entscheidenden Punkte: der dem Volkswillen einwohnenden Souveränität trennt sich der Monarchist von dem Citoyen. -

Am Schlusse der das politische Verhältnis Wielands zu Rousseau behandelnden Untersuchung sei noch auf einen, beiden gemeinsamen Grundzug, hingewiesen.

Wieland erwartet alles von den vernünftigen Bedingungen des Staatslebens, Rousseau alles von den natürlichen. Der Glaube an die unfehlbare Wirkung „vernünftiger" und „natürlicher" Gesetze ist beiden gemeinsam. Rousseau: „J'avois vu que .... aucun peuple ne seroit que ce que la nature de son gouvernement le feroit être." (Confess. II l. 8, Oeuvr. VIII; Ec. pol. Oeuvr. III, 285/86 u. o.) Wieland: „Es wird nicht besser in der Welt, bis das gebenedeite Reich der Nemesis – oder mit einem andern Worte, das Reich der Vernunft gekommen seyn, und von den Köpfen und Gewissen aller Menschen auf ewig Besitz genommen haben wird.[2])"

„Das Reich der Täuschung ist zu Ende, und die Vernunft allein kann nunmehr die Uebel heilen, die der Mißbrauch der Vernunft verursachen kann."[3]) (S. auch oben.)

[1]) Das hindert W. nicht, treu seiner Auffassung vom homme naturel, in den Sansculotten jene „Naturmenschen" zu sehen. Die Maximen der Freyheitsschwärmer und Anarchisten würden „geraden Weges in den primitiven Zustand zurückführen, den ihr großer Apostel Hans-Jakob, wie wir alle wissen, für den wahren Naturstand des Menschen erklärt hat". N. T. M., 1793, I, 189, 190. – Man sieht: in diesem Punkt ist Wieland unerbittlich.
[2]) Anm. (o) von „Einige Anmerkungen zu Herrn Hofrath Meiners Briefen über die Schweiz", 1792, T. M., März. [3]) „Betrachtung über die gegenwärtige Lage des Vaterlandes", Jan., 1793.

Wieland hat die „alten Dogmen,[1]) die der Obrigkeit ein göttliches Recht beylegen und die Unterthanen zu leidendem Gehorsam verpflichten" unter dem Einflusse der Revolution und Rousseaus überwunden. Als Ausdruck der neugewonnenen Einsicht kann das Wort des Sinibald gelten: „Die Völker verlangen keine Hirten mehr, seitdem der Zauber, der sie zu Schafen gemacht hatte, aufgelöst ist. Manche fühlen sich sogar ihren angeblichen Vätern über den Kopf gewachsen, und betrachten ihre Regierer als Diener des Staats, die von der Art, wie sie dem gemeinen Wesen vorstehen, nicht etwa nur Gott und ihrem eigenen Gewissen, sondern den Zeitgenossen und der Nachwelt, und vornehmlich ihrem zunächst dabey betroffenen Volke verantwortlich sind." [2])

11. Die „Lebensweisheit des Archytas" und die Profession de foi du Vicaire Savoyard.[3])

Voltaires grenzenloser Haß gegen Rousseau, seine cynische Verachtung des „petit *magot*", die ihn zu dem Ausspruch verleitete: „Je crois que la chienne d'Erostrate, ayant rencontré le chien de Diogène, fit des petites, dont Jean-Jacques est descendant en droite ligne" [4]) -- machte Halt vor der Profession de foi. „Je me suis moqué de son Emile, qui est assurément un plat personnage: son livre m'a ennuyé, *mais il y a cinquante pages que je veux faire relier en maroquin.*" [5])

Rousseau selbst war von der Bedeutung dieses Bekenntnisses so durchdrungen, daß er in dem Brief an den Erzbischof Beaumont von Paris schreibt: „Je la tiendrai toujours pour l'écrit le meilleur et le plus utile dans le siècle où je l'ai publié." (Oeuvr. III, 82.)

Das Glaubensbekenntnis des Vikars ist eben das klassische Dokument des Deismus, der vernünftigen Religion (und das macht es Voltaire möglich, es uneingeschränkt zu loben). Diese „Religion", auf die natürliche Erkenntnis und das Gewissen gestützt, hält gegen den philosophischen Materialismus den Glauben an den Weltschöpfer und eine moralische Weltordnung aufrecht (hier den ethischen Gehalt des Christentums in sich aufnehmend), gegen den theologischen

[1]) Gespräche unter vier Augen, 1798, I, 50. [2]) Gespräche I, 47/8. [3]) Ww. Bd, 3, 266ff. — Rousseau. Emile. Oeuvr. II, 236ff. [4]) Brief an Cideville 21. Juli 1762. Desnoiresterres a. a. O. [5]) Brief an d'Alembert. Desnoiresterres a. a. O.

Dogmatismus den Supremat der Vernunft. Man kann die einzelnen Artikel dieses religiösen Vernunftglaubens in folgenden Hauptsätzen der profession sehen:

1. *Je crois donc qu'une volonté meut l'univers et anime la nature.* Voilà mon *premier* dogme, ou mon premier article de foi. (Oeuvr. II, 244.)

2. *Si la matière mue me montre une volonté, la matière mue selon de certaines lois me montre une intelligence;* c'est mon *second* article de foi. (Oeuvr. II, 245.)

3. *Les plus grandes idées de la Divinité nous viennent par la raison seule.* (Ablehnung der Offenbarung.) (Oeuvr. II, 267.)

4. *Voyez le spectacle de la nature, écoutez la voix intérieure.* (Natur und Gewissen.) (Oeuvr. II, 267.)

Das ist natürlich den Theologen zu wenig, den Philosophen zu viel; aber „les théologiens, en m'ordonnant d'être humble, ne me feront point être faux; et les philosophes, en me taxant d'hypocrisie, ne me feront point professer l'incrédulité.“ (Brief an Beaumont. Oeuvr. III, 82.)

Wielands religiöser Standpunkt ist ungefähr der nämliche, nur mit dem Unterschiede, daß in Rousseau das religiöse Gefühl überhaupt stärker ist als in Wieland. –

Die „Lebensweisheit des Archytas“ soll „dem moralischen Plane“ des Agathon ... die Krone aufsetzen“, gewissermaßen die ideale Summe des Ganzen ziehen. Agathon rettet sich an der Hand des Archytas auf den festen Boden einer religiös-philosophischen Weltanschauung, welche zu gewinnen er schon verzweifelt war. Es mag immerhin Platon und Shaftesbury an dieser „Lebensweisheit“ mitgearbeitet haben – vor allem aber Rousseau.

Archytas und der Vikar sind von lauterer Wahrheitsliebe erfüllt, die sie befähigt erscheinen läßt, die Wahrheit auch zu finden.

„Von meiner Kindheit an war Aufrichtigkeit und ein tödtlicher Haß gegen Verstellung und Unwahrheit der stärkste Zug meines Karakters.“ (Ww. III, 384.)

Der Vikar: „J'aime toujours la vérité,“ „portant en moi l'amour de la vérité pour toute philosophie.“ (Oeuvr. II, 236.)

Archytas kommt durch die Einwendungen der „Filosofen und Sofisten von Profession“ gegen seinen naiven religiösen Glauben in Unruhe und Unsicherheit (a. a. O., S. 309/10).

Der Vikar gerät auch in schwere Zweifel: „J'étois dans ces dispositions d'incertitude et de doute que Descartes exige pour la recherche de la vérité.“ (Oeuvr. II, 238.) Der Glaubenszwang der Kirche bringt ihn schließlich dahin, nichts zu glauben und er wendet sich den Philosophen zu; aber sie sind „fiers, affirmatifs, dogmatiques, même dans leur scepticisme

prétendu, n'ignorant rien, ne prouvant rien, se moquant les uns des autres" (Oeuvr. II, 238) – wie die „spitzfündigen Vernünftler" des Archytas.

Archytas geht in sich: „Die Wahrheit muß uns allen nahe genug liegen; um durch bloße Aufmerksamkeit auf uns selbst, durch bloßes Forschen in unsrer eignen Natur, so weit das Licht in uns selbst den Blick des Geistes dringen läßt, gefunden zu werden." (a. a. O., S. 392.)

Der Vikar: „Je pris un autre guide, et je me dis: Consultons la *lumière interieure!*" (Oeuvr. II, 239.) Beide finden dabei das Nämliche:

Archytas:

„Das erste, was die auf mich selbst geheftete Betrachtung an mir wahrnimmt, ist, daß ich aus zwey verschiedenen und einander entgegen gesetzten Naturen bestehe: einer thierischen, die mich mit allen andern Lebendigen in dieser sichtbaren Welt in Eine Linie stellt; und einer geistigen, die mich durch Vernunft und freye Selbstthätigkeit unendlich hoch über jene erhebt." (a. a. O., S. 392.)

Der Vikar:

„En méditant sur la nature de l'homme, j'y crus découvrir *deux principes distincts*, dont l'un l'élevoit à l'étude du monde intellectuel . . . et dont l'autre le ramenoit bassement en lui-même, l'asservissoit à l'empire des sens, aux passions qui sont leurs ministres, et contrarioit par elles tout ce que lui inspiroit le sentiment du premier." (Oeuvr. II, 249.)

Archytas fühlt, „daß nur der Geist sein wahres Ich seyn kann" [1]), wie der Vikar: „tes sentiments, tes désirs, ton inquiétude, ton orgueil même, ont un autre principe que ce corps étroit dans lequel tu te sens *enchaîné.*" (Oeuvr. II, 251.)

Der Vikar sieht im Gewissensbiß die Reaktion des geistigen Prinzips: „je suis esclave par mes vices, et libre par mes remords: le sentiment de ma liberté ne s'efface en moi que quand je me déprave, *et que j'empêche enfin la voix de lâme de s'élever contre la loi du corps.*" (Oeuvr. II, 251.)

Archytas: „Sobald die Vernunft einschlummert oder den Zügel nicht fest genug hält," maßt sich das „Thier" „einer Willkührlichkeit und Oberherrschaft" an, „woran die Zerrüttung der ganzen inneren Ökonomie des Menschen [was Rousseau se dépraver nennt] die unfehlbare Folge ist." (a. a. O., S. 395.)

Archytas: „Nicht nur die allgemein anerkannte sittliche Verdorbenheit, sondern selbst der größte Theil der fysischen Übel und Leiden, die das Menschengeschlecht drücken und peinigen," sind „nothwendige Folgen dieser Herrschaft des thierischen Theils unsrer Natur über den geistigen." (a. a. O., S. 395.)

Der Vikar: „C'est l'abus de nos facultés (eben das Indienststellen derselben unter die loi du corps) qui nous rend malheureux et méchant. Le *mal moral* est incontestablement notre ouvrage, et le *mal physique* ne seroit rien sans nos *vices,* qui nous l'ont rendu sensible." (Oeuvr. II, 252.)

---

1) a. a. O. S. 403.

Der Vikar scheint mit den Worten: „Pourquoi mon âme est-elle soumise à mes sens et enchaînée à ce corps qui l'asservit et empêche?“ (Oeuvr. II, 264) — weiter zu gehen als Archytas, der die höchste denkbare Vollkommenheit des Menschen in der „völligen, reinen und ungestörten Harmonie dieser beiden zu Einer verbundenen Naturen“ sieht. Was ist jedoch von dieser Harmonie zu halten, wenn gefordert wird, daß „der thierische Theil meines Wesens von dem geistigen, nicht umgekehrt der letztere von dem ersteren regiert werde“, oder wenn es als Unsinn hingestellt wird, daß der Geist „einen Körper, der ihm blos als Organ zur Entwicklung und Anwendung seiner Kraft und zu Vermittlung seiner Gemeinschaft und Verbindung mit den übrigen Wesen zugegeben ist, als einen wirklichen Theil seiner selbst betrachten, und das Thier, das ihm dienen soll, als seines gleichen behandeln wollte?“ (a. a. O., S. 403.)

Wieland steht wie Rousseau hier unter dem Einfluß von Platons[1]) Seelenlehre. So ist auch der Kampf der Vernunft mit der Sinnlichkeit, des Geistes mit dem Körper, bei beiden die Forderung des spiritualistischen Prinzips:

Archytas:	Der Vikar:
„Ein rastloser Kampf der Vernunft mit der Sinnlichkeit, des geistigen Menschen mit dem thierischen“ ist „das einzige Mittel, . . . wodurch der Verderbniß unserer Natur, . . abgeholfen werden könne.“ (Ww.III,396.)	„(L'âme . . . se prépare un bonheur inaltérable *en combattant* ses passions terrestres et se maintenant dans sa première volonté.“ (Oeuvr. II, 264.)

Nicht das Schicksal, sondern nur wir selbst sind verantwortlich für unsere Übel — ein bei Rousseau immer wiederkehrender Gedanke!

Archytas: „Wer darf es wagen, die Schuld dieser Herabwürdigung der Menschheit auf das Schicksal zu legen?“ (a. a. O., S. 408.)

Der Vikar: „Homme, ne cherche plus l'auteur du mal; cet auteur c'est toi-même!“ (Oeuvr. II, 253 u. o.)

Durch den Geist ist dem Menschen sein Rang im Weltzusammenhang angewiesen.

Der Vikar: „Il est donc vrai que l'homme est le roi de la terre qu'il habite; car non-seulement il dompte tous les animaux, non-seulement il dispose des élémens par son industrie, mais lui seul sur la terre en sait disposer, et il s'approprie encore, par la contemplation, les astres mêmes dont il ne peut approcher. Qu'on me montre un autre animal sur la terre qui sache faire usage du feu, et qui sache admirer le soleil. Quoi! je puis observer, connaître les êtres et leurs rapports; je puis sentir ce que c'est qu'ordre, beauté, vertu; je puis contempler l'univers, *m'élever à la main qui le gouverne;* je puis aimer le bien, le faire; et je me comparerois aux bêtes!“ (Oeuvr. II, 248/49.)

[1]) S. Plato, Republ. 9. Buch. — Zeller, Die Philosophie der Griechen. Bd. II. Platos Ethik.

Archytas: Es steht in des Menschen Macht, „zu wissen, wie und wodurch er mit dem großen Ganzen, dessen Theil er ist, zusammen hängt, und wie er handeln muß, um seiner Natur gemäß zu handeln, und seine Bestimmung im Weltall zu erfüllen." (a. a. O., S. 381.) „Der Geist . . . strebt mit seinen Gedanken über Raum und Zeit empor . . . wo sind die Grenzen der Kraft und Thätigkeit jenes Geistes, der ihm Erde und Meer unterwürfig gemacht hat?" (Ebenda.)

Archytas ist erfüllt von dem Glauben, „daß dieses unermeßliche Weltall . . . nicht das Werk eines blinden Ungefährs oder mechanisch wirkender Formen sey, sondern die sichtbare Darstellung der Ideen eines unbegrenzten Verstandes, die ewige Wirkung einer ewigen geistigen Urkraft, aus welcher alle Kräfte ihr Wesen ziehen." (S. 402.)

Der Vikar glaubt: „que le monde est gouverné par une volonté puissante et sage." (Oeuvr. II, 247.) „Cet être qui veut et qui peut, cet être actif par lui-même, cet être enfin, quel qu'il soit, qui meut l'univers et ordonne toutes choses, je l'appelle Dieu. Je joins à ce nom les idées *d'intelligence,* de *puissance,* de *volonté,* que j'ai rassemblées, et celle de *bonté* qui en est une suite nécessaire." (Oeuvr. II, 248.)

Archytas fühlt sich durch seinen Glauben in der Würde „eines Bürgers der Stadt Gottes", die ihn zum Genossen einer höheren Ordnung der Dinge macht (Ww. III, 404) – und der Vikar beugt sich dem Gesetz des Weltlaufs, auch wo es ihm Pein verursacht, in der Gewißheit, sich selbst noch eines Tages dieser Ordnung zu erfreuen und darin seine Glückseligkeit zu finden; denn welche Glückseligkeit ist größer als die, sich einem System eingefügt zu sehen, wo alles gut ist? (Oeuvr. II, 264.)

Mit den in der ersten Ausgabe des „Agathon" und in der „Lebensweisheit des Archytas" aufgezeigten Anklängen an die Profession de foi ist auch dem Emil, auf welchen Wieland sonst fast nie Bezug nimmt, eine Stelle in dem Verhältnis Wielands zu Rousseau angewiesen, und zwar, angesichts dieser Anlehnung in religiös-ethischen Fragen, keine geringe.

Rückblick.

In fünf Beziehungen vornehmlich äußert sich das Verhältnis Wielands zu Rousseau; diese sind: die Hypothese vom Urzustand, die Idee und das Ideal der „Natur", die Staatstheorie, allgemein religiös-ethische Ideen, – endlich: das persönliche Verhältnis.

Die Hypothese vom Urzustand lehnt Wieland von vornherein ab, er widerlegt sie, ohne rechtes Verständnis für Rousseaus Ziele

und den Zusammenhang seiner Ideen, und beharrt trotz aller sonstigen Wandlungen bis zuletzt bei seiner ersten Auffassung. Der état primitif ist und bleibt ihm eine Verirrung Rousseaus. Ebenso weist er den ersten Diskurs und seine einseitige Beantwortung der Frage: Natur oder Kultur? – von sich. Im einzelnen (z. B. über den Ursprung der Sprache) schließt er sich an Rousseau an.

Nebenher geht jedoch ein wachsendes Interesse für Rousseaus allgemeine Lehre von der Natur. Er dringt tiefer in das Verständnis Rousseaus ein, die „Natur“ erhält für ihn den Wert eines Ideales. Diese Annäherung vollzieht sich von den „Grazien“ bis zum „Danischmende“: hier kommt die Rousseauische Grundstimmung als Sehnsucht nach dem Ideal zum offenen Durchbruch. Wieland strebt jedoch wieder nach der Mitte zwischen den Extremen, die er denn auch einhält.

Im „Agathon“ wirken allgemein ethisch-religiöse Ideen Rousseaus auf ihn ein, er eignet sich Gedankengänge der Profession de foi an, und verwendet sie in freier Weise zum Abschluß des Werkes.

Rousseaus politischen Ideen steht er anfänglich mit derselben Schroffheit gegenüber wie dem état primitif. In seiner Jugend idealistischer Republikaner, erkennt er später die Monarchie als die vollkommenste Staatsform. Sie bleibt es ihm – der „Goldne Spiegel“ ist nach seiner negativen Tendenz: Kritik des tyrannischen Despotismus, nach seiner positiven: Verteidigung des väterlichen, aufgeklärten Despotismus: die idealistische Darstellung des fridericianischen und josefinischen Staates mit versteckter Polemik gegen Rousseau. Ein späterer Versuch, seinen patrimonialen Staat theoretisch zu begründen, fällt höchst unglücklich aus (Über das göttliche Recht der Obrigkeit – Schach Lolo), und führt ihn beinahe zum Aufgeben der sittlichen Natur des Staates durch Aufstellung der Lehre vom Naturrecht des Stärkeren.

Die französische Revolution bringt die Ernüchterung. Zwar hält Wieland selbstverständlich an der Monarchie fest, doch sieht er sich nach anderen Prinzipien und nach festeren Bürgschaften für das Recht des Volkes um, als die väterliche Vormundschaft des aufgeklärten Despotismus sie bieten konnte. Rousseaus Einfluß tritt nun greifbar hervor. Der Gesellschaftsvertrag tritt prinzipiell an die Stelle des göttlichen Rechts und des Rechts des Stärkeren, ohne ihn hängt der Staat „nicht wie ein lebendiger organischer

Körper, sondern bloß wie ein mit Draht verbundenes Knochengerippe, zusammen".[1]) Das Volk ist nicht mehr bloß eine Masse unmündiger Kinder, sondern eine „freywillige Verbrüderung freyer Menschen, um Ein Volk auszumachen".[2]) Die Regenten sind dem Volke verantwortlich: jetzt erst weicht der aufgeklärte Despotismus der konstitutionellen Monarchie.

Das „persönliche" Verhältnis, wenn die gemütvolle Beziehung zum „Freunde Jean-Jacques" so genannt werden darf, ist von vornherein durch das hohe Interesse an dem „hochachtbaren Sonderling" bestimmt und steigert sich immer mehr zu inniger Verehrung und Bewunderung. Im Jahre 1796 soll der neu gewonnene Freund Jean Paul seinen Platz in Wielands Herzen unmittelbar über dem Freunde Jean-Jacques haben.[2])

Es gilt in bescheidnerem Maße von Wielands Verhältnis zu Rousseau, was Fester in dem herrlichen Buche: Rousseau und die deutsche Geschichtsphilosphie ausspricht: „Das Lebensideal unserer großen Dichter und Denker spiegelt sich in dem Bilde, das sich ein jeder von Rousseau gemacht hat."

[1]) N. T. M., 1790, III, 64. [2]) An Boettiger: 3. Aug. 1796. Boettiger, Lit. Zust. und Zeitg. II, 161.

Aus Odyniec' Reisebriefen.

Von

Albert Zipper (Lemberg).

Anton Eduard Odyniec (1804–1885) begann 1868 in der Warschauer Zeitschrift Kronika Rodzinna die Veröffentlichung der Briefe, die er vor Jahren von den einzelnen Stationen seiner mit Adam Mickiewicz nach Deutschland, Italien und der Schweiz unternommenen Reise (Mai 1829 bis Oktober 1830) an seine Freunde Julian Korsak und Ignaz Chodzko gerichtet hatte. Nachdem der Druck der Briefe in der erwähnten Zeitschrift zu Ende gekommen war, erschienen sie 1875–1878 unter dem Titel Listy z podróży (Reisebriefe) gesammelt in Buchform in vier Bänden.[1])

Diese Reisebriefe enthalten eine ungemein reiche Fülle von kulturgeschichtlich anziehendem Material. Noch bevor die Briefe in ihrer Gesamtheit vorlagen, hat F. Th. Bratranek 1870 aus der Biblioteka Rodzinna einen Teil übersetzt als „Zwei Polen in Weimar". An dies allgemein bekannte Buch schließen sich die folgenden Reisebriefe von Odyniec an, welche hier zum ersten Male in deutscher Übersetzung zugänglich gemacht werden.

Dresden, den 3. August 1829.

In Breslau verblieben wir einen ganzen Tag. . . . Ich war bei dem Buchhändler Korn, und mit ihm dann bei zwei berühmten Professoren, den Herren Passow und Wachler. Alle sind sehr liebenswürdig und offenbar erfreut über den Besuch, und dabei recht neugierig, über unsere Universitäten Genaueres zu erfahren und über einige Professoren, insbesondere wenn es Deutsche sind oder wenn sie die gleichen Gegenstände wie jene vortragen. „Die Wissenschaft ist an sich schon eine Art Verwandtschaft," sagte Passow . . .

---

1) Vgl. auch Gustav Karpeles, Goethe in Polen. Ein Beitrag zur allgemeinen Literaturgeschichte, Berlin 1890, und Goethejahrbuch VII, 220f.

Auch in Dresden verliere ich keine Zeit und habe mir im Laufe der vier Tage, die ich hier bin, nicht nur die Galerie, die Schatzkammer, das Waffenmuseum usw. angesehen, sondern auch schon Ludwig Tieck, Friedrich Kind, den Verfasser des „Freischütz"librettos und vieler Bände Poesie und Prosa; Tiedge, den Verfasser der „Urania", einen achtzigjährigen Greis; Falkenstein, königlichen Bibliothekar und Verfasser von Kosciuszkos Biographie; den Musiker Hummel, den Zeichner Retsch und den berühmten Bronikowski kennen gelernt. Der letztere, der von mir durch Adam [1]) schon wußte, ging, kaum daß er meine persönliche Bekanntschaft gemacht hatte, in meiner Gesellschaft aus, lud mich in die äußerlich recht unscheinbare erste Restauration ein und bewirtete mich mit altem Ungar. Ich war jedoch gewarnt, mit ihm allzu intim zu werden, da er mit der Bitte um ein Anlehen enden würde. Zwar hab' ich nicht viel Furcht, denn wie Du weißt, cantabit vacuus coram latrone viator, und selbst Salomo der Weise vermag aus Leerem nicht zu schöpfen. Aber bei dieser Gelegenheit erfuhr ich, daß Bronikowski, von Mutterseite mit den ersten sächsischen Geschlechtern verwandt, sich hier keines guten Leumunds erfreut, im Gegenteil als Verschwender und Bonvivant, keineswegs in der ästhetischen Bedeutung dieses Wortes, berüchtigt ist. Aber was liegt mir daran! Ich sehe in ihm den Verfasser von „Boratynski", „Moina", „Zawieprzyce", Du weißt, wie uns diese Romane entzückt und in die Vergangenheit versetzt haben! Im Gespräch ist er auch voll Verve und Feuer, insbesondere wenn er recht ins Schwatzen gerät, wie bei jener Ungarflasche und hierauf beim Hin- und Hergehen auf der Brühlschen Terrasse. Und wie tief erfaßt und fühlt er das Poetische in unserer Geschichte und Sitte! gerade das, was nach der Ansicht der Warschauer Klassiker für so wenig oder gar nicht poetisch gilt. Als ich ihn fragte, warum er nicht polnisch schreibe, erwiderte er zuerst, daß er den ersten Unterricht in deutscher Sprache genossen habe und dieselbe darum besser beherrsche als die polnische, und dann, daß es, falls man von heimischen Dingen schreiben und von unserm Publikum gelesen und geschätzt werden wolle, geratener sei, in einer fremden Sprache zu schreiben und vorerst der Fremden Lob zu ernten. Er behauptete auch, daß er einzig in Adam Verständnis und Gefühl für unsere Geschichte gefunden habe, die sonst, wie er sich ausdrückte, tatsächlich niemand bei uns kenne. Ich wenigstens habe aus seinem Gespräche viel gelernt, was ich von niemand früher gehört habe. Er muß ungefähr fünfzig Jahre alt sein; die Gestalt unansehnlich, aber ein verständiges Gesicht. Er weiß alles, was in der Warschauer Schriftstellerwelt geschieht, und ich sehe, es interessiert ihn. Morgen hab' ich mit ihm wieder ein Rendez-vous im Großen Garten, da er im nächsten Dorfe eine Sommerwohnung gemietet hat, wo er nicht alle Zeit, aber häufig ganze Tage verbringt, und eben dort arbeitet er am meisten.

Ludwig Tieck, bei dem ich mit Falkenstein war – diesem hat mich vor seiner Abreise von hier Adam empfohlen und in einem an mich zurückgelassenen Briefe auf ihn als meinen Dresdner Führer hingewiesen –: Ludwig

[1]) Mickiewicz.

Tieck, ein wenig krüppelhaft, Gestalt und Gesicht beweglich, ich möchte sagen schalkhaft — so viel Pfiffigkeit und Verstand, zeigt sich darin — mit merkwürdig scharfen und durchdringenden Augen, entspricht seinem Äußern nach nicht dem Ideal eines ernsten deutschen Schriftstellers, dessen vollkommenste Verkörperung dafür Friedrich Kind zu sein scheint. Dieser muß etwa sechzig Jahre zählen; niedriger an Wuchs als Du, und obzwar weder an Gestalt, noch in den Zügen, aber ich weiß selbst nicht warum, scheint mir, Dir ähnlich; so viel Natürlichkeit, Aufrichtigkeit und Gutmütigkeit in diesem Gesichte. Auch läßt er die Pfeife nicht aus dem Munde. Wenn Du einmal alt wirst, wirst Du gewiß auch so werden, so ewig beim Tische sitzen, und so faul zum Gehen, daß er, wie er es mir selbst gesagt, seit ein paar Jahren nicht einmal aus der Stadt gekommen ist. Aber auch seine Frau und seine Tochter sind wahre Ideale deutscher Frauen, im besten Sinne des Wortes. Der Besuch, den ich ihnen gestern gegen Abend gemacht, steht mir vor Augen wie ein flamändisches Bild. Ich traf sie alle im Gärtchen, in einer von wildem Wein beschatteten Laube. Er selbst, in leichtem Schlafrock, Pantoffeln, ohne Halstuch, eine kleine rote Mütze auf dem Kopf, die lange Porzellanpfeife in der Hand, las laut eine Novelle. Am zweiten kleineren Tischchen, wo auf einer Spiritusmaschine der Kaffee kochte, saß seine Frau, den Strickstrumpf in der Hand, bescheiden, aber sauber gekleidet, und hörte, den Kaffee im Auge behaltend, zu. Zwischen beiden saß auf einem niedrigen Schemel das schöne Fräulein Roswitha (weiße Rose), so genannt nach der berühmtesten Erzählung ihres Vaters: nur daß auf dem runden, weichen und lächelnden Antlitz sich beider Rosen Farben einten, von üppigen Locken beschattet, die auf den Hals herabhingen. Gekleidet war sie ganz weiß, außer einer schwarzen Schürze, voll Blumen, woraus sie einen Strauß für die Schwester band, deren dreijähriges Töchterchen mit einem alten Kindermädchen im Garten spielte. Herr Kind, den ich schon tags vorher durch Vermittlung Falkensteins in der Königlichen Bibliothek kennen gelernt hatte, stellte mich seiner Frau und Tochter als einen Kollegen vom Reimerhandwerk vor, was mir sofort einen feurig neugierigen Blick des Fräuleins einbrachte; und da dieser einem ebensolchen meinerseits begegnete, so gewann auf ihrem Antlitz die rote Farbe entschieden die Oberhand über die weiße. Zum Glück erinnerte ich mich an einige Verse aus Goethes „Schönem Blumenmädchen“, und deren Anführung diente mir zur Anknüpfung des Gesprächs.

Das Gespräch mit dem Vater war zuerst von den Aufführungen des „Freischütz“ in Warschau; und da ich auf Verlangen des Fräuleins einige Strofen des Jägerchores und der Arie Agathens polnisch rezitierte, hatte ich das Recht, vom Autor selbst zur Erinnerung an unsere Bekanntschaft den Vortrag irgend eines seiner Gedichte zu erbitten. Die Bitte erschien offenbar nicht aufdringlich, denn der Vater fragte lächelnd sein Töchterlein, was sie zu lesen rate. Ohne Zögern und Nachdenken erwiderte sie: „Der heilige Christ“, band sofort die Schürze ab, wickelte die Blumen hinein und eilte in die Wohnung, um das Buch zu holen. Ich sprach unterdes mit der Mutter von dem schönen Garten und der weißen Rosenkönigin, scheinbar

im Anschluß an Schulzes „Bezauberte Rose“, dachte aber in petto wohl, daß meine Worte ihre Absicht nicht verfehlen würden. Jener „Heilige Christ“ ist eine rührende Legende von einem armen Waisenkinde, das am Weihnachtsabend in den Gassen herumirrt, in die erleuchteten Fenster hineinblickt und sich der Eltern erinnert und des Bäumchens, das sie einst für ihr Kind hingestellt hatten. In einem Hause strahlt stärkerer Lichterglanz als anderswo; und da Leute ein- und ausgehen, geht die Waise auch hinein. Allein da erblickt sie statt des Bäumchens einen Katafalk, und darauf ein Mädchen in ihrem Alter. Ihr eigener Jammer wandelt sich in den Jammer über die Tote, die doch so glücklich gewesen war; und dieses Mitgefühl rührt die Mutter so innig, daß sie die Waise an Kindesstatt annimmt. All dies ist so schlicht und rührsam dargestellt, daß ich wahrhaft ergiffen lauschte. Diese Wirkung verdoppelte die Freundlichkeit der ganzen edlen Familie und wir schieden gar herzlich, ich beschenkt mit einem dreifarbigen Sträußchen, weiße und rote Rosen und Stiefmütterchen, das die schöne „Blumnerin“ sinnig für mich gebunden hatte. Ich wäre gern länger geblieben, wozu man mich einlud, hätte ich nicht zum Abend zu Tieck eilen müssen.

Tieck, seit Jahren in Dresden ständig wohnhaft, veranstaltet zur Winterzeit zweimal in der Woche bei sich literarische Abende, an denen er seinen Gästen, zugleich zu eigenem Vergnügen, einmal ein Trauerspiel, ein andermal ein Lustspiel vorliest, und zwar abwechselnd deutsche Originale oder von ihm oder andern aus dem Englischen und Spanischen übersetzte Werke. Im Sommer geschieht dies selten, und zwar ausnahmsweise, wenn er irgend liebe Gäste erfreuen will. Diesmal galt diese Auszeichnung nicht mir, ich nutzte bloß die günstige Gelegenheit, und verdanke dies wohl dem Umstand, daß ich ihm bei unserm ersten Zusammentreffen durch Zitate den Beweis erbrachte, ich hätte seine H. Genovefa nicht nur gelesen, sondern studiert. Den Gegenstand unseres Gesprächs bildete nämlich die dramatische Poesie, und Tieck bestärkte mich in meiner Überzeugung, dies sei wohl die geeignetste Form für geschichtliche oder legendarische Stoffe, wie z. B. seine Genovefa, wo es sich nicht nur um das Los der oder jener Persönlichkeit handelt, sondern hauptsächlich um den Ausdruck der Idee oder des Geistes der Nation oder der Zeit. Anbequemung an die Bedingungen der szenischen Darstellung muß notwendig die Fantasie des Dichters einengen oder nötigt ihn der Bühnenwirkung wegen zur Abweichung von der historischen Wahrheit, wie z. B. in Schillers „Jungfrau von Orleans“ oder Goethes „Egmont“; und doch besteht die erste Aufgabe der Dichtung darin, die Wahrheit, die historische sowohl wie die physische, nicht umzugestalten, sondern zu wahren. Nach Tieck sind beinahe alle berühmtesten Dramen der Spanier eigentlich Dichtungen, die bloß der lebhafteren Fantasie der südlichen Zuschauer ihren Bühnenerfolg verdanken. – Bei diesem Gespräch war Tieck sehr lebhaft und beredt, und lud mich beim Abschied für den heutigen Abend ein. Abgehalten aber wurde dieser zu Ehren einer vornehmen englischen Familie, bestehend aus einem sehr würdigen Vater, Mutter, zwei Töchtern, wunderschönen hellen Blondinen, und zwei unerhört

unbeholfenen Jünglingen, in ihren Bewegungen Störchen ähnlich, auf dünnen hohen Beinen. Das erstemal bekam ich eine ganze Herde „wilder" Engländer zu Gesicht . . . Tieck las Shakespeares „Kaufmann von Venedig", in seiner eigenen Verdeutschung. Aber welch ein meisterhafter Leser! Kein Wunder, daß er sich damit produzieren will! Er saß bei einem Tischchen auf einer niederen Erhöhung. Bloß schnelle Bewegung der Finger der rechten Hand, die, auf den Tisch gestützt, recht oft sich erhob, schien der Modulation der Stimme zu Hilfe zu kommen, um alle zartesten Schattierungen der Gefühle und Gedanken auszudrücken. Und welch eine Mäßigung! z. B. das Rufen Jessikas: man merkt, sie ruft laut, und dennoch erhebt sich nicht der Ton der Stimme; sie weckt die Aufmerksamkeit und die Fantasie, obwohl sie gar nicht auf das Ohr wirkt. So gelesene Poesie hören heißt das Gefühl für Wort und Eigenart jedes Ausdrucks lernen, für Harmonie jedes Verses, für Ton, Umriß und Schattierung jedes Gedankens, mit einem Wort für alles, wovon der äußerliche Zauber der Poesie abhängt. Tieck liest auch bloß Meisterwerke. Keine Bühnenvorstellung könnte, meiner Ansicht nach, einem wahren Liebhaber und Kenner der Poesie solch ein Vergnügen gewähren; höchstens wenn jeder einzelne Schauspieler, seiner besonderen Individualität ledig, seine Rolle und sein Spiel so in das Ganze einzufügen verstände, wie dies Tieck beim Lesen tat. Unser berühmter Violinist Lipinski sagte mir einmal, das Lesen der Noten bedeutender Musikwerke gewähre ihm größeres Vergnügen als deren Ausführung; denn beim Lesen fühle er in sich selbst ihre Harmonie und nichts störe sie ihm von außen. Und wozu soll ich mir die Augen verderben, indem ich allerlei Gestalten anschaue, wenn die Stimme des Lesenden an sich sie meiner Fantasie besser vorführt; eine Stimme, immer dieselbe, immer natürlich, aber in der Intonation so unendlich mannigfaltig, daß man schon daraus, ohne Nennung der Personen, sofort merkt, wer spricht. Es scheint denn auch Tieck bei wichtigeren Stellen selbst die Zuhörer auf die Probe zu stellen und späht mit scharfem Auge ringsum auf den Gesichtern nach dem Eindruck, den er, wie er ihn fühlt, hervorrufen soll. Die Probe fiel offenbar erwünscht aus, denn er erschien immer belebter. Einige Szenen jedoch, wie ich aus der Erinnerung feststellen konnte, kürzte er, andere überging er vollkommen. Nach jedem Akt fand eine Unterbrechung statt, nach dem zweiten reichte man Tee. Eine von den Töchtern schenkte ein; eine andere ging mit zwei Körben Gebäck hinter dem Diener her, der die Tassen trug. Beide schlank und wohlgestalt, gleich und einfach gekleidet, sogar genug hübsch . . . Nach dem vierten Akt ward Gefrorenes herumgereicht. Nach Schluß der Vorlesung, schon gegen Mitternacht, ward noch stehend im Nebenzimmer ein kaltes Büffet nebst Obst und Rheinwein genossen. Alles in allem waren sechzehn Personen anwesend. Der Hauswirt war sehr freundlich und schenkte selbst seinen Gästen den Wein ein. Dankend nahm er, kein Kompliment, sondern den aufrichtigen Ausdruck meiner Bewunderung entgegen und bat mich, bei meiner Rückkehr über Dresden sein Haus nicht zu übersehen.

* * *

Bonn, den 7. September 1829.

Kaum hatten wir uns im Hotel umgekleidet, so gingen wir zu August Wilhelm Schlegel. Adam wiederholte sich auf dem Wege laut Schlegels Werke und literarische Verdienste. Ich zog die Glocke, aber offenbar allzu schüchtern, denn eine Zeitlang öffnete niemand. Erst beim nochmaligen stärkeren Anziehen der Glocke hörten wir Schritte und erblickten vor uns einen Mann schon in höherem Alter, aber keineswegs einen Greis, von mittlerem Wuchs, kräftigem Körperbau, auf den ersten Blick genug gewöhnlichem Gesicht, aber mit ehrlichem Ausdruck; blondes Haar, blaue Augen. Wir merkten sofort, es sei der Hausherr in eigener Person. Anstandshalber jedoch fragte Adam: „Herr Professor von Schlegel ist zu Hause?" — „„Ich bin's, was steht zu Diensten?"" — erwiderte er, sich höflich verneigend. Darauf begann Adam französisch: wir seien Polen, kämen aus Weimar, wir . . . Er ließ ihn nicht zu Ende reden, und rief lebhaft: „Ah! Sie sind polnische Dichter!" Es zeigte sich nämlich, daß er von Adam schon wußte, und zwar durch den Bonner Delegierten, der am Goethe-Jubiläum teilgenommen hatte. Adam erwiderte lächelnd: „Qui oserait prendre un tel titre devant un pareil juge!" Schlegel lächelte seinerseits, sagte: „Seien Sie willkommen" und reichte uns mit großer Freundlichkeit die Hand. Dieser Ton und dies Lächeln nahm stracks mein Herz für ihn ein. Adam überreichte nun die Briefe Meyendorffs und des Kanzlers Müller aus Weimar, aber er, ohne sie zu öffnen, führte uns in sein Arbeitszimmer, zugleich Bibliothek, und wollte uns selbst die Stühle hinstellen. Mit einem Wort, er war über alle Maßen freundlich. Aber kaum daß wir Platz genommen und er sich nach Goethe und diesen seinen zwei Freunden erkundigt hatte, fragte er uns schlankweg, wie uns seine eigenen Verse gefallen hätten, die der Bonner Delegierte, wie ich Dir gewiß seinerzeit geschrieben, bei jener Feierlichkeit vorgelesen. Diese Frage erschien mir sonderbar genug; Adam aber, der außer dem Lobe jener Verse noch ein besonderes Kompliment beabsichtigte, fügte hinzu: wenn Schlegel auf dem Gebiete der Poesie große Nebenbuhler vor sich habe, so herrsche er dafür allein und ungeteilt auf dem Gebiete der Kritik. Dies mußte jedoch kaum nach dem Geschmack unseres Wirtes sein, denn weder lächelte, noch nickte er mit dem Kopfe; im Gegenteil, man sah deutlich, daß er mit diesen „Nebenbuhlern vor sich" gar nicht zufrieden war. Denn sofort begann er ganz ungeniert, uns zu überzeugen, daß er auch auf dem Gebiete der Poesie keine geringeren Verdienste habe. Insbesondere als er seiner Übersetzungen Shakespeares und Calderons erwähnte, sagte er unter anderm, daß Übersetzungen fremder Meisterwerke für die eigene Literatur den Wert hätten wie für den Handel der Durchstich eines Kanals, der einen Fluß mit dem Meere verbinde. Dann sprach er von der Wirkung der Zeitschrift „Die Horen", die er zusammen mit Schiller in Jena herausgegeben habe, und endlich von seinem persönlichen Verhältnis zu den gleichzeitigen Dichtern, oder richtiger von dem persönlichen Einfluß, den er auf jeden ausgeübt habe. All dies war sehr interessant, aber dabei steckte der liebe Schneck so deutlich seine Fühler heraus, daß wir einander mehr als einmal verstohlen anblickten und

uns erst jetzt klar wurde, was uns schon Meyendorff zart als seine Exzentrizität angedeutet hatte, wobei er jedoch großes Lob seiner Güte und Bonhommie spendete, die wir übrigens selber auch sahen. Da er bei diesem Aufzählen seiner Freunde Bürger als den ihm am nächsten stehenden erwähnte, wies Adam auf mich als den Übersetzer einiger von dessen Meisterballaden, und ich nahm die Gelegenheit wahr, ihn um die Person des Autors zu befragen . . .[1]) Schlegel macht Schillern bittere Vorwürfe, dieser habe durch seine strenge und im Grunde unbillige Kritik von Bürgers Werken dazu beigetragen, dem ohnehin schon unglücklichen Genossen von der Leier die letzten Lebensjahre (?) zu verbittern und zu vergiften, und er schreibt dies vor allem dem Aufhetzen von seiten Goethes zu, für den, wie es scheint, Schlegel nicht allzuviel Sympatie zu haben scheint. Dafür sprach er von Frau von Staël mit der wahren Begeisterung eines Liebhabers: von der genialen Gewalt ihres Geistes, von dem Scharfsinn, womit sie sofort alles durchdrang und erfaßte, von dem unsagbaren Reiz und Zauber ihres Gesprächs, worin sie, wie er sich ausdrückte, sogar Tau in Perlen wandelte. Er erzählte ausführlich genug von seiner Reise mit ihr nach Schweden und Rußland im Jahre 1805. Aber leider nahmen den größten Teil seiner Erzählung Beschreibungen der prächtigen Feste ein, die man ihnen in Stockholm veranstaltet hatte; oder wie in Rußland, auf Befehl des Ministers, auf allen Poststationen sich ihnen die Ortsbeamten vorstellten „en plein uniforme de gala, chapeau bas, et l'épée au côté"! Und dies freute ihn offenbar noch in der Erinnerung so sehr, daß er während des Sprechens aufstand und durch Gebärden bezeichnete, wie man vor ihnen salutiert, sie aus dem Wagen gehoben und unterm Arm in die Zimmer geleitet habe. Wir dachten später mit Adam darüber nach, ob er uns dadurch habe imponieren oder bloß sein eigenes Lob singen wollen. Wir einigten uns auf das letztere; denn diese seine merkwürdig gutmütige Eitelkeit scheint keine Spur von Überhebung oder Stolz zu tragen, wodurch er andere zu demütigen die Absicht hätte oder dächte. Man merkt darin im Gegenteil die Absicht zu gefallen, einzunehmen, und so das Lob des Hörers zu verdienen.

Auf Adams Nachfrage, woran er jetzt arbeite, geriet Schlegel auf das Sanskrit zu sprechen, das ihn, wie er sagt, gegenwärtig allein beschäftigt und das er auch vom Lehrstuhl der Hochschule vorträgt. Ich mußte mich selbst zwicken, um nicht in einen lethargischen Schlaf zu verfallen, da nun unser liebenswürdiger Wirt uns eine Menge Sanskrithandschriften und -Drucke nacheinander herbeibrachte und vorzeigte. Da gab es Ramayana und Mahabharata und Bhagavadgita und noch viele andere ebenso wohllautende Titel, die ich das erstemal in meinem Leben hörte und worauf ich wie der Ochs am Berge starrte. Allein Adam setzte mich auch jetzt in Erstaunen. Denn nicht nur zeigte er sich über den Inhalt dieser Dichtungen unterrichtet, sondern legte eine solche Fülle grammatikalischer und etymologischer Kenntnisse an den Tag, daß dies für Schlegel nur ein Ansporn ward, sich noch mehr auszuzeichnen, zu meiner größten Qual. Halbtot vor Lange-

[1]) Hier folgt im Original eine Skizze von Bürgers Leben.

weile verließ ich endlich die Stätte, die ich mit der Erwartung, neue Kräfte und Lichtstrahlen zu schöpfen betreten hatte. Und es hätte so werden können, wären nur die leidigen Stockholmer Paraden nicht dagewesen, die Salutierungen auf den Poststationen, und am Ende die langweiligen Sanskrit-hieroglyphen. Heißt denn das nicht eine Tantalusqual, mit einem Manne zu sein, von dessen Gesellschaft man so viel Nutzen ziehen möchte und wollte, und nur lauter fades Zeug zu hören! Kein Wunder, daß es zwischen Goethe und Schlegel nie hat zu einem Verhältnis kommen können. Das sind zwei schnurstracks entgegengesetzte Magnetpole. Dort Jupiters Selbstbewußtsein und die Gleichgültigkeit eines steinernen Götzenbildes; hier in einem fort das Verlangen, Interesse für sich zu erwecken, und das Buhlen um Weihrauchopfer.

Aus dem Briefe, datiert

Darmstadt, den 11. September 1829.

. . . . . Nachahmung, bloß der Form oder der Methode, ist immer nur schülerhaft und tot. Von solchen Nachahmern Shakespeares in Deutschland hat uns Herr Eckermann in Weimar ein witziges Wort Goethes zitiert: „Shakespeare hat so viele goldene hesperische Äpfel, daß er sie in der Eile bisweilen auf irdenen Tellern reicht. Indem nun diese Herren sozusagen Shakespeare nachahmen wollen, haben sie nach seinen irdenen Tellern gegriffen und traktieren uns darauf — mit Erdäpfeln.“

* * *

Genua, den 16. Juli 1830,
12 Uhr nachts.

Nicht im Traume wäre uns eine so angenehme Überraschung beigefallen, wie sie uns heute am unverhofftesten in der Welt begegnet ist. Fort mit allen Palästen und Villen! Nicht einmal die Oper lockte uns mehr. – Eben sollten wir mit Mirecki[1]) ausgehen, als plötzlich die Tür mit Gewalt aufgeht und hereinstürzt – nicht eintritt! – wer? August Goethe aus Weimar! Er ist gestern abends angekommen und in demselben Gasthof abgestiegen. Aus der Tafel der Angekommenen hat er erfahren, daß wir da sind; und man hätte sehen sollen, mit was für Freude, was für Entusiasmus er uns der Reihe nach umarmte und küßte, wie seine allernächsten Freunde oder Verwandten. Der brave liebe Mann! Ganz Weimar ist in unserer Seele auferstanden. Der Papa, und Frau Ottilie, und die schöne Rosa-Theresa[2])! Alle sollen sie unser noch gedenken; und uns war die Erinnerung an sie so angenehm, daß wir uns vom Herrn August den ganzen Tag über nicht trennten, und erst jetzt von ihm zurückkommen. Er reist, sich Italien anzuschauen, in Gesellschaft des Hausfreundes, auch unseres guten Weimarer Bekannten, Herrn Eckermann, der, wie er uns eben sagte,

[1]) Ein Landsmann, den Mickiewicz und Odyniec kennen gelernt hatten.
[2]) Vgl. Bratranek „Zwei Polen in Weimar“.

als täglicher Gast in Goethes Hause, seit Jahren alle seine Gespräche mit Papa und alle, auch die geringfügigsten Erinnerungen an ihn ständig notiert. Eckermann erklärt mir, ein großer Mann in einem Volke ist wie die belebende Sonne, deren jeder Strahl, wenn auch in einem Tautropfen abgespiegelt, zur Verherrlichung seines Landes beiträgt. Von Adam aber sagt Papa, wie ich höre: „C'est un jeune homme qui promet d'être grand". Auch weiß ich, daß er auch Frau Rosa bisweilen lächelnd „Paradiesischer Vogel" nennt [1]). — Den ganzen morgigen Tag sollen wir auch mitsammen verbringen. Herr August hat uns zum Essen eingeladen; dann sollen wir aufs Meer hinausfahren, um den Hafen zu besehen und die Stadt von der Seite zu betrachten, was hier eben den schönsten Anblick gewähren soll.

Genua, den 17. Juli,
11 Uhr nachts.

Der Vormittag verging uns mit Mirecki und Herrn August im gemeinsamen Betrachten der vornehmsten Paläste und Galerien. Schön sind sie, aber was liegt daran! Erst vom Mittagessen an begann der wahrhaft wundervolle Tag. Der alte Goethe und die schöne Rosa, scheint es, waren mit uns. Die vielleicht allzu häufigen Libationen, mit denen uns unser liebenswürdiger Wirt bedachte, konnten natürlich zu so angenehmen Täuschungen nur beitragen. Aber das Fundament bildete das Gespräch von Poesie, Schönheit, Liebe, und der Geist von all dem schien uns in seinen Glanz und Duft einzuhüllen. In solcher Stimmung bestiegen wir eine große Segelbarke, mit vier Ruderern, die, wie ein Fisch zwischen den Flanken der vor Anker stehenden Schiffe hineilend, uns auf die offene See brachte, deren leichte Wellenbewegung uns bloß mit dem angenehmen Gefühl des Schaukelns und Wiegens erfreute. Wir segelten der neapolitanischen Kriegsflottille entgegen, die schon im Hafen erwartet wurde. So neu, so wundervoll war der Anblick, als auf einmal sechs Segelschiffe (Korvetten und Briggen) in einer Reihe daherglitten, wie eine Schar Schwäne, wie lebendige weiße getürmte Gebäude. Und dies gab wieder uns Veranlassung, sie mit Bechern zu salutieren, die samt einem halben Dutzend Flaschen die uns unbekannte Ladung der Barke ausmachten. Allein offenbar wußte auch Herr Eckermann nichts davon, da er zugleich mit uns gegen ihren Verbrauch heftig protestierte, obgleich zuletzt auch er wie wir alle, dem nicht minder eindringlichen Zureden sich gefangen gab und selbst das Beispiel des Wirtes nachahmen mußte. In den Spuren der Flottille wandten auch wir uns der Stadt zu, im freudigen Anschauen von Meer und Land. Ganz vorn im Hafen stand eine hübsche amerikanische Fregatte. Wir näherten uns, um sie zu umfahren, und Herr August, der gut englisch spricht, fragte einen der Matrosen, ob man sie nicht im Innern besichtigen dürfe. Ein junger Midshipman bejahte dies gar artig und führte uns in den Kajüten, Schlafstätten und Magazinen herum. . . . Als wir ans Land gestiegen waren, traktierte uns Adam mit Gefrorenem und Tee, in der Zuckerbäckerei, wo schon

---

[1]) Vgl. ebenda.

Mirecki unser wartete. Von dort kehrten wir soeben geradeaus nach Hause zurück, und morgen früh reisen wir weiter.

Novi, den 18. Juli 1830, abends.

Von Genua fuhren wir erst um 8 Uhr ab, wegen des Frühstücks mit Goethe, der uns eine ellenlange, nachts an den Vater geschriebene Epistel vorlas, worin er die Begegnung mit uns und den ganzen gestrigen Tag mit den geringfügigsten Einzelheiten geschildert hatte. Er zitierte sogar wörtlich, was wir von Papa, von Rosa-Theresa und von Weimar überhaupt gesprochen hatten. Nur vom Wein steht kein Wort da; und dennoch hatten wir beim Frühstück Mühe, die immer wieder sich erneuernden coups d'adieu abzuwehren, durch die unser liebenswürdiger Wirt sowohl seine freigebige Gastfreundschaft als seine herzliche Zuneigung für uns an den Tag legte. Zuletzt machte dies einen traurigen Eindruck, umsomehr, da uns der würdige Herr Eckermann gestand, daß gerade hierin der schwierigste Teil der von ihm übernommenen Pflicht liege, während der Reise ein wachsames Auge zu haben. Der Abschied war so innig und rührend wie nur möglich, und zwar erst am Stadttor, wo der Vetturin auf uns wartete und wohin sie mit Mirecki uns begleitet hatten.

* * *

Mailand, den 21. Juli 1830.

Der junge Maler Giacomo Sogni machte uns mit seinen Freunden, den vortrefflichen Dichtern Tommaso Grossi und Tommaso Torti bekannt, von denen der erstere der innigste Freund Manzonis ist, in dessen Hause er, ebenso wie Sogni, wohnt . . . Unsere Unterredung kam sofort auf Manzoni, und Grossi gewann meine Sympatie durch die Wärme, womit er von seinem Freunde sprach, dessen Superiorität er ehrfurchtsvoll anerkennt und den er herzlich und innig wie einen Bruder liebt. Ich meinerseits gewann mir die Zuneigung Grossis, indem ich seine Verehrung für Manzoni mit Wärme teilte und Il cinque Maggio deklamierte, ohne Zweifel die schönste von allen Oden Manzonis und wohl die erhabenste von allen Dichtungen, die in verschiedenen Sprachen auf den Tod Napoleons geschrieben worden sind.[1]) Grossi hörte mit ungeheuchelter Rührung zu. Als ich geendigt hatte, drückte er kräftig meine Hand und sagte im Tone gehobenen Gefühls: „Glauben Sie, Manzoni kümmert sich um literarischen Weltruhm? Über alles, was er bis nun geschrieben, stellt er seine Inni Sacri, die auch in unserer, und vielleicht jeder anderen Literatur, nicht ihresgleichen haben.“ Ich kenne sie nicht, aber ich versprach Grossi, daß ich trachten will, sie kennen zu lernen. Indessen führte er uns, bevor die Zeit des Mittagessens kam, in Manzonis Wohnung, deren Schlüssel er bei sich hat, er selbst wohnt gleich daneben, über einen schmalen Gang. Die

[1]) Vgl. Paul Holzhausen, Napoleons Tod im Spiegel der zeitgenössischen Presse und Dichtung, Frankfurt a. M. Verlag von M. Diesterweg 1902.

Einrichtung bescheiden; das Arbeitszimmer Manzonis klein genug, ohne Zierrat und Luxus. Vor den Fenstern ist ein Gärtchen, das Manzoni eigenhändig bestellt, da er für Blumen besondere Vorliebe hat, was mir wiederum Goethe in Erinnerung brachte. In dem Schreibtisch, wozu ebenfalls Grossi den Schlüssel hatte und den er uns freundlich öffnete, sahen wir einen Haufen halber Bogen, mit Prosa beschrieben und keineswegs in besonderer Ordnung. Es ist dies die Handschrift des neuen Werkes, woran Manzoni seit zwei Jahren arbeitet und dessen Hauptinhalt bilden soll die Darstellung der Grundsätze der christlichen Ethik und der Wohltaten der Kirche für die Menschheit. Das Kruzifix über dem Schreibtisch, der einzige Wandschmuck dieses Arbeitsraumes, außer Bücherbrettern, wies darauf hin, woher der Autor seine Begeisterung schöpfe.

Mailand, den 22. Juli 1830.

Heut' früh trat ich für einen Augenblick bei Herrn Sogni ein und ging mit ihm, Herrn Grossi meinen Gegenbesuch zu machen. Bei diesem traf ich Manzonis Sohn, einen achtzehnjährigen Jüngling, der die gute Kunde brachte, seine Mutter befinde sich besser, der Vater könne uns also empfangen. Herr Sogni machte sogleich den Vorschlag, Nachmittag mit ihm hinauszufahren. Grossi mit dem jungen Manzoni sollten sogleich zum Mittagessen fahren. Erfreut eilte ich mit dieser Nachricht zu Adam, der jedoch diesen Nachmittag anderweitig in Anspruch genommen, nicht mit von der Partie sein zu können erklärte. So fuhr ich denn mit Sogni allein.

Die Villa, oder richtiger das Landgut Manzonis, Bruzzano oder Brussano, liegt eine Meile von Mailand. Er selbst hat dies ins Leben gerufen. Das Wohnhaus wie alle andern Baulichkeiten sind nach seinen Plänen ausgeführt, der Garten ganz sein Werk. Als wir vorfuhren, kam uns zuerst entgegen die alte Mutter des Dichters, aber eine noch frische und rüstige Greisin, die Tochter des berühmten Beccaria, dessen Werk über Verbrechen und Strafen seinerzeit auf die Milderung des Strafverfahrens einen mächtigen Einfluß geübt hat. Meine Bekanntschaft mit den Verdiensten des Vaters gewann mir die besonders freundliche Aufmerksamkeit der Tochter. Auf der Schwelle des Salons trafen wir Manzoni selbst mit Grossi. Weiter waren dort Manzonis Sohn, seine Tochter und deren Verlobter, der Marchese Massimo d' Azeglio, ein wohlgewachsener schöner Jüngling mit hellblondem, in Locken herabwallendem Haar. Manzoni selbst muß über vierzig Jahre zählen; von mäßigem Wuchs, lichtblauen Augen, blondem Haar, lebhaften und wohlwollenden Zügen. In seinem ganzen Benehmen mit mir hatte ich Gelegenheit, mich davon zu überzeugen. Durch Grossi von meiner Bewunderung für ihn sichtlich schon unterrichtet, begrüßte er mich mit gar einnehmender schlichter Freundlichkeit, und da er wußte, daß ich seinen Sohn schon kenne, machte er mich auch mit seiner Tochter und deren Verlobtem bekannt. Er wie Grossi bedauerten gar sehr, daß Adam nicht mitgekommen war. Manzoni wußte schon von ihm, wie er sagte, und hatte den Artikel Krasinskis (über die polnische Literatur) in der Bibliotheque

universelle gelesen. Dann begann er mich gleich über Goethe auszufragen; er hatte nämlich schon von Grossi gehört, daß wir ihn in Weimar gesehen hatten. Er hegt für ihn besondere Verehrung und sagte: „Goethe wäre der größte Dichter in der Welt ebenso in Hinsicht des Geistes und des moralischen Einflusses wie er es in Hinsicht der Form und des künstlerischen Verstandes ist, wenn ihm nicht die religiösen Gefühle mangelten; und wenn ihn Schiller eben in bezug auf jenen Einfluß übertrifft, so ist dies allein deshalb der Fall, weil dieser, obzwar in seinen Begriffen ebenso Philosoph wie Goethe, dennoch in seinen Gefühlen immer Christ gewesen ist." Die Fortsetzung des Gesprächs über dies Thema überzeugte mich von der Wahrheit dessen, was ich schon früher über Manzoni von Grossi gehört hatte; wie nämlich in seinen Vorstellungen die Poesie mit dem Glauben innig und untrennbar verbunden ist und daß ohne Licht vom Himmel und Begeisterung selbst das größte künstlerische Genie nimmer wahrhaft große Poesie schaffen wird. Und er wandte dies nicht nur auf die christliche Religion an, sondern überhaupt auf den Glauben an den Himmel und dessen Einfluß auf die Erdengeschicke, von Homer und den griechischen Tragikern angefangen. Auch von den neueren Dichtern verdanken gerade solche, die, obwohl selbst nicht religiös, eine große Wirkung auf die Gesellschaft geübt haben, dies gerade dem Umstande, daß sie, wenn auch in entgegengesetzter Richtung, dennoch die religiöse Saite berühren. Denn die Dichtung, drückte er sich aus, ist von Natur so göttlich (divina), daß sie weder selbst in bloß irdischen Gegenständen und Gefühlen versinken, noch durch solche allein die Menschen zu bewegen vermag. Das ist der Inhalt eines genug langen Gesprächs, an dem auch Grossi teilnahm und die Ansichten seines Freundes vollkommen teilte. Manzoni aber sprach das alles so schlicht, so natürlich, und dabei mit solcher Lebhaftigkeit, ja Munterkeit, daß weder die Gravität eines Katecheten, noch ein Schatten von literarischer Überhebung zum Vorschein kam . . . So oft ich seiner Werke erwähnen wollte, brachte er sofort das Gespräch auf einen allgemeinen Gegenstand. „Jeder von uns," sagte er lächelnd, indem er von den Dichtern sprach, „ist bloß eine Äolsharfe; nur die Saiten vermag er selbst zu knüpfen, aber die Begeisterung allein setzt sie in Bewegung; und die Begeisterung ist schon Gottes Gabe." — Als ich von Rom sprach, beneidete er mich darum, daß ich dort schon gewesen sei; denn er gedenke seit zwanzig Jahren hinzureisen und habe noch nicht dazu kommen können. Doch hoffe er, nicht zu sterben, ohne Rom gesehen zu haben. Als ich aber auf Tassos Dichterkrönung anspielte, lächelte er und wies gen Himmel; „dort ist die beste Palme!" war seine Antwort. Das war schon im Garten, in welchem er mich selbst herumführte, während die übrige Gesellschaft im Salon zurückblieb. Der Garten war voll Blumen, und als ich ihn fragte, ob er auch hier sie selbst pflege wie in der Stadt, bejahte er es und sagte, dies seien die teuersten Kleinodien der Erde, die am schönsten schmückten und deren Hervorzaubern an sich schon Freude und Vergnügen gewähre. Jetzt kam wieder ein langes Gespräch über Goethe, über dessen Vorliebe für Botanik und Gärtnerei, und Manzoni hörte mit großen Interesse zu, als ich ihm erzählte, wie ich

und Adam öfters von der „Schillers Sitz" geheißenen Bank im Weimarer Park Goethe gesehen hatten, der in seinem Weinberg hinter der Stadt herumging und Reben beschnitt. Als ich ihm dann davon sprach, wie in der Weimarer Fürstengruft schon die Stelle für Goethes Sarkophag neben dem Schillers und unfern dem großherzoglichen bestimmt sei, war er davon so gerührt, daß Tränen in seinen Augen schimmerten.

Als wir in den Salon zurückkehrten, fanden wir den Tisch schon gedeckt, und darauf Apfelsinen, Kirschen und einen sehr süßen Cyper oder Kanarischen Wein. Dann ward Tee und Schokolade zur Wahl herumgetragen, und dazu auf einer zweiten Platte Gebäck, offenbar lokaler Herkunft. Das Gespräch ward allgemein geführt; am gesprächigsten war die alte Mutter, eine sehr verständige und vielseitig gebildete Person. Herr Azeglio und seine Verlobte saßen abseits, flüsterten in einem fort miteinander und nahmen an der Konversation keinen Teil. Nur beim Kommen und Gehen wechselte ich mit ihnen ein paar konventionelle Begrüßungsworte. Manzoni bedauerte wiederholt, daß er mich nicht mit seiner Frau bekannt machen könne, und erzählte mir von deren schon ein paar Wochen anhaltendem Leiden.

Als wir mit Grossi schon fortfahren sollten, wollte ich mich von der alten Frau verabschieden, die gerade im Salon fehlte. Der Enkel sagte, sie sei in den Garten gegangen. Manzoni selbst lief sie holen. Er lief, sage ich, nicht: er ging, und auch sein Lauf war kein gewöhnlicher, sondern in Sprüngen, wie ein Student z. B. den Galopp eines Pferdes nachahmt. Ich machte es ihm nach und wir liefen nebeneinander. Wir trafen die Mutter, die sich eben schon zur Rückkehr gewandt hatte, und ich nahm da gleich von ihr Abschied. Manzoni geleitete uns bis vors Haus; und als ich scheidend um seinen Segen bat, küßte er mich statt aller Antwort und drückte mich an seine Brust. Als wir aber schon im Wagen saßen und dahinfuhren, warf er uns noch wiederholt Kußhände zu.

Platens Sonette.

Ein Versuch zu ihrer chronologischen Anordnung.

Von

Rudolf Schlösser (Jena).

Seitdem Georg von Laubmann und Ludwig von Scheffler in dankenswerter Weise die vollständigen Tagebücher des Grafen von Platen der Öffentlichkeit übergeben haben (Stuttgart, 2 Bde., 1896 bis 1900), ist der Mangel einer wirklich vollständigen und innerhalb der verschiedenen Gattungen nach Möglichkeit chronologisch geordneten Sammlung der Platenschen Gedichte noch fühlbarer und empfindlicher geworden, als zuvor. Daß die von Friedrich von Fugger veranstaltete, zum erstenmal vier Jahre nach dem Tode des Dichters erschienene Redaktion der Gesammelten Werke (Stuttgart, 1839, ein Band) heutzutage auch bescheidenen Ansprüchen nicht mehr zu genügen vermag, ist bekannt; aber auch Karl Christian Redlichs kritische Ausgabe der Werke (3 Bde., Berlin 1880) läßt nicht nur in Rücksicht auf die Vollständigkeit, sondern auch in bezug auf die Anordnung der Gedichte mehr als billig zu wünschen übrig. Redlichs unglücklicher Gedanke, die von Platen für seine „Gedichte" (2. Auflage 1834) getroffene strenge Auswahl der lyrischen Erzeugnisse in voller Geschlossenheit beizubehalten und alles übrige in einen, obenein vielfach ungeschickt geordneten Anhang zu verweisen, hat wohl schon mehr als einen Forscher bei der Benutzung zur Verzweiflung gebracht,[1]) und die chronologische Über-

[1]) Allerdings läßt sich zur Rechtfertigung Redlichs anführen, daß es wohl jedem wirklich verständnisvollen Herausgeber einen gewissen Entschluß kosten wird, die so außerordentlich fein gegliederte und sorgsam ausgewählte

sicht im 3. Band (S. 289 ff.) leidet an dem bedenklichen Fehler, wertvolle und unbedingt sichere Daten mit lediglich hypothetischen oder gar willkürlichen unterschiedslos zu vermengen. Karl Goedekes Ausgabe der Werke in der Cottaschen Bibliothek der Weltliteratur (4 Bde., 1885 oder 1886) kommt über diejenige Redlichs nur insofern hinaus, als sie die dort in den Anhang verwiesenen Stücke unter die der 1834er Ausgabe einzureihen sucht, welch letztere, wenigstens im zweiten der beiden Gedicht-Bände, durch Sternchen kenntlich gemacht sind; da jedoch die Ausgabe in allem übrigen auf ihrer Vorgängerin fußt, so läuft immer noch genug halb oder ganz Falsches unter.

So ist denn die Nachricht, daß der Herausgeber dieser Zeitschrift zusammen mit Erich Petzet eine vollständige Platenausgabe unter Benutzung des gesamten Münchner und Berliner Nachlaßmaterials zu veranstalten gedenkt, in welcher die Anordnung der Gedichte, soweit nicht ihre verschiedene Form eine Sonderung gebietet, eine chronologische sein soll, auf das allerwärmste zu begrüßen. Der folgende Versuch, für eine Gruppe der Platenschen Gedichte die Zeitfolge festzustellen, soll nach meiner Absicht in erster Linie der neuen Ausgabe zugute kommen, wird aber, wie ich hoffe, auch nach deren Erscheinen noch einige Geltung beanspruchen dürfen, da es den Herren Herausgebern wohl kaum vergönnt sein wird, sich in ihrem Apparat auf so eingehende Untersuchungen, wie sie mir hier gestattet sind, einzulassen, und somit darf meine Arbeit wohl auch dem weiteren Kreise der Interessenten vorgelegt werden. Ausdrücklich betonen möchte ich noch, daß ich meine Datierungen, soweit sie nicht direkt urkundlich beglaubigt sind, keineswegs für unfehlbar halte; manches mußte geradezu, um den Versuch durchzuführen, nach subjektivem Ermessen eingereiht werden, und ich bin in diesen wie andern Fällen gern bereit, mich gegebenenfalls eines Besseren belehren zu lassen.

Die Münchner Gedichtmanuskripte aus Platens Nachlaß (M. M.), die ich mit gütiger Erlaubnis der Herren von Laubmann und Petzet im August und September 1903 durchsehen konnte, sind mir für

---

1834er Sammlung, die ein vortreffliches Bild von dem gibt, was Platen erreicht hat, in ihre einzelnen Bestandteile aufzulösen und mit vielfach Geringwertigerem zu vermischen. Aber niemand, der ein vollständiges Bild von Platens Werdegang bieten will, wird um diese Pflicht herumkommen können.

meine Arbeit von großem Nutzen gewesen. Sie sollen demnächst – was sehr dankenswert ist – sinngemäß umnumeriert werden; für die zusammenhängenden Bändchen und Hefte habe ich die alte Numerierung beibehalten, da sie auch später leicht zu identifizieren sein werden, dagegen gebe ich die jetzt in großen ungeordneten Konvoluten beisammen ruhenden Einzelblätter, die keinesfalls in dieser Verfassung verbleiben werden, ohne Nummern und begnüge mich mit der Beschreibung. Als sehr förderlich hat sich ein von Platen auf einem Foliobogen entworfenes „Verzeichnis meiner Sonette" erwiesen, das, nach den letzteingetragenen Stücken zu schließen, im März 1826 aufgesetzt wurde und im Sommer dieses Jahres einen geringfügigen Nachtrag erhielt (s. unten zu Nr. 109 und 114). Manches ist darin geändert und gestrichen, die Chronologie, abgesehen von dem Einschnitt, den die venezianischen Sonette zwischen Früherem und Späterem machen, wenig beachtet, die Numerierung nur in der ersten Hälfte sorgsam (die Übergehung einzelner Stücke dabei deutet auf Verwerfung derselben), später inkonsequent und verwirrt, trotzdem aber bietet das Manuskript, wo andere Hilfsmittel versagen, häufig sehr wertvolle Anhaltspunkte. – Platens Tagebücher (Tb) sind nach der Laubmann-Schefflerschen Ausgabe zitiert. Für die Briefe lag mir außer Minckwitz' bescheidener Ausgabe (Poetischer und literarischer Nachlaß des Grafen August von Platen, 2 Bde., Leipzig 1852) ein prachtvolles großes, völlig druckfertiges Manuskript von Platens gesamter Korrespondenz vor, das Ludwig von Scheffler zum Zweck einer Ausgabe angefertigt und mir im Mai und Juni 1903 zur Benutzung gütigst überlassen hatte. Leider bin ich der Einzige geblieben, der von der schönen und wertvollen Arbeit Vorteil gehabt hat: die Handschrift, deren Drucklegung schon so gut wie gesichert war, ist im September 1903 einem Brandunglück zum Opfer gefallen – für die Platenforschung ein sehr schwerer Verlust. Wo Briefe, deren Kenntnis ich dem untergegangenen Manuskript verdanke, unten zitiert sind, ist auf die Originalhandschriften verwiesen worden, die meist in München ruhen. – Von häufiger vorkommenden Abkürzungen seien erwähnt: „Lyr. Bl." = Lyrische Blätter. Nr. I, Leipzig 1821; „Verm. Schr." = Vermischte Schriften, Erlangen 1822; „Ged." = Gedichte 1828 und zweite Auflage 1834, nur in Bedarfsfällen sind die beiden Ausgaben als „Ged.[1]" und „Ged.[2]" unterschieden worden; „Fugger" = Gesammelte Werke

[herausgeg. von Fugger] in einem Band, Stuttgart 1839 (in der Numerierung mit den zahlreichen späteren fünfbändigen Ausgaben übereinstimmend); „Redlich“ schlechthin bezeichnet dessen Abdruck der „Gedichte“ von 1834 (I, 1 ff.), „Redlich Anh.“ den umfangreichen Anhang mit allen übrigen Stücken (I, 321 ff). Fugger und Redlich sind überall nach den Nummern der Sonette in ihren Ausgaben zitiert. Ein * bei einem Sonett zeigt an, daß das betreffende Stück nicht erhalten ist. Die Einteilung in vorvenezianische, venezianische und nachvenezianische Sonette hat Platen schon im „Verzeichnis“ von 1826 stillschweigend vorgenommen und in Ged.[1] und Ged.[2] beibehalten. Ein alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Sonett-Anfänge mit Hinzufügung der Nummern, die ihnen unsere Untersuchung gibt, findet sich am Schluß.

I. Vorvenezianische Sonette.

Etwa 1811/12.

1. Ach ich kenn ein süß Verlangen.

Unter den Münchner Platen-Manuskripten befindet sich ein einzelner, nur innen beschriebener Quartbogen, der rechts ein Lied, links folgendes „Sonnet“ enthält:

Ach ich kenn ein süß Verlangen,
Aber nimmer wird's gewährt,
Oft hast du mich hintergangen,
Hoffnung! die ich oft genährt!

Aber, was der Wunsch begehrt,
Aber was mein Herz gefangen,
Wird kein Sterblicher belehrt,
Wird nie laut in Worten prangen.

Bis mein süßer Wunsch gestillt,
Bis Gewährung mir geworden,
Die vom Himmel niederquillt.

Alles Hohe aller Orten,
Was die Seele mir erfüllt,
Alles Schöne kömmt von dorten.

[V. 5: „mein Herz“ eingefügt für getilgtes „der Wunsch“; V. 7: hinter „Wird“ getilgtes: „nie laut in W.“.]

Vergleicht man das Gedicht auf Sprach- und Reimgewandtheit mit No. 7, so ergibt sich ohne alle Frage, daß es vor 1814 entstanden sein muß. Aber auch hinter der in mancher Hinsicht verwandten No. 2 (von 1812) steht es wegen der Anwendung des Trochäus, der unregelmäßigen Reimstellung der Quartette und der noch ganz mangelhaften Beobachtung des ideellen Einschnittes zwischen den beiden Sonetthälften merklich zurück, so daß ich geneigt bin, es einige Zeit früher anzusetzen; dazu stimmt es auch, daß das Gedicht sich „Sonnet“, No. 2 dagegen schon richtig „Sonett“ nennt. Auffallend ist es allerdings, daß die Terzette im Gegensatz zu No. 2 bereits die bei Platen so sehr beliebte und in späteren Jahren ausschließlich angewendete Form mit bloß zwei Reimen aufweisen.

1812.

2. Sie kömmt und färbt des Orientes Grau.

Unter der Überschrift „Aurora, Sonett“ in M. M. 3b, einem Queroktav-Heft mit wenigen Gedichten der Frühzeit. Ein etwas voraufgehendes Gedicht ist vom September, ein etwas späteres vom Dezember 1812 datiert; doch steht zwischen diesen beiden u. a. auch ein aus dem März nachgetragenes Stück, so daß die Monatsdatierung unseres Sonetts nicht ganz sicher ist.

Sie kömmt und färbt des Orientes Grau,
Ihr Licht erscheint, die Sterne zu verscheuchen
Und Perlen fallen von des Wagens Speichen,
Auf Tellus Schoos zerfließen sie in Thau.

Des Himmels Dunkelheit vergeht in Blau
Der Vögel Ruf beschließt das lange Schweigen,
Auroras Lob ertönet aus den Zweigen
Und alle Winde weh'n ihr mild und lau.

Sie küßt der Bäume Wipfel, sie zu röthen,
Und was die Nacht ließ unvollbracht veröden
Drückt sie das Siegel der Vollendung auf.

Vom reichsten Segen keimt ihr ganzer Lauf,
Entzieht sie sich auch selber unsern Blicken,
Läßt sie den Bruder hier, uns zu beglücken.

1814.

Ein von Platen selbst angelegtes Verzeichnis seiner Jugendgedichte in den Münchner Handschriften führt unter dieser Jahreszahl im ganzen sechs Sonette auf. Nur eines davon ist erhalten, von einem andern wenigstens der Inhalt bekannt. Die Gedichte betiteln sich:

*3. Zum Jahreswechsel an einen Freund.

*4. Letzte Hoffnung.

*5. Die Grazien unseres Hofes.

Vgl. Tb. I, 93f. (23. Februar 1814): „Gestern abend schrieb ich ein Sonett nieder, ‚Die Grazien unseres Hofes‘ betitelt. Ich verstehe unter ihnen die Kronprinzessin, die junge Marquise von B[oisseson] und die Gräfin V. Diese drei holden Wesen wären es wert, von einer besseren Feder gepriesen zu werden, als von der meinigen.“ Die Angaben zeigen, daß Platen sich damals über Wesen und Gliederung des Sonetts hinreichend klar war: man glaubt das „Doch wenn auch“ oder eine ähnliche Wendung noch zu hören, womit die Terzette von den beiden Erstgefeierten zu der Gräfin V. übergingen, um ihr die Palme der Schönheit zu reichen.

*6. Napoleon Buonaparte.

7. Liebesabschied.

Erhalten in den Münchner Handschriften auf einem losen Blatt. Auf der einen Seite mit Tinte ein Gedicht auf den 1813 bei Hanau gefallenen Prinzen Öttingen-Wallenstein, auf der andern mit Bleistift der „Liebesabschied“.

Auf ewig hab ich Deinen Kranz verloren,
Du zarte Lieb mit Deinen frohen Scherzen,
Mit Deinen Reizen, Deinen stillen Schmerzen,
Die ich mir einst vor Allem auserkoren.

Ich glaubte, was der holde Mund geschworen,
Mir bey des Himmels, bey der Liebe Kerzen,
Doch treulos spielte sie mit meinem Herzen,
Und bald verließ sie den betrognen Thoren.

Du siehst mich hier, an diesen Marmorstufen
Vor Deinem Altar, holde Liebe liegen
Kann nichts Dich Göttliche zurücke rufen?

Nichts mehr die Macht von jenen theuern Zügen,
Die einst ein Neues Leben um mich schufen,
Die Andern nun der Liebe Wonne lügen?

[V. 9.: „hier“ getilgt, doch wiederhergestellt; hinter „hier“ getilgt: „Liebe“.]

*8. An die entfernten Freunde.

1816 (?)

9. So lang betäubt von flücht'gem Gaukelspiele.

Auf einem losen Quartblatt in den Münchner Handschriften; vielleicht ursprünglich dem gleichen oder einem ähnlichen Heft zugehörig wie M. M. 5, eine titellose saubere Reinschrift von Gedichten der Jahre 1813–1815, an deren Schluß die Worte stehen: „Ende des vierten Buchs.“ – Überschrift des Sonetts: „Ungewißheit. An ***.“

So lang betäubt von flücht'gem Gaukelspiele,
Gab ich der Neigung Raum, der nicht bedachten:
Froh, wenn mir freundlich Deine Blicke lachten,
Sucht' ich mit meinen Dich nur im Gewühle.

Doch da ich jezt erwogen, was ich fühle,
Muß ich Dich zweifelnd, sorgenvoll betrachten:
Ich liebe Dich, doch darf ich auch Dich achten?
Bringst Du mich näher langersehntem Ziele?

Wie? oder will Dein Äuß'res mich betrügen?
Und ist's nicht immer eine schöne Seele,
Die sich verklärt in seelenvollen Zügen?

Sag's, wenn Du kalt bist, daß ich mich nicht quäle;
Doch wenn sich liebend unsre Geister fügen,
So sprich: „O komm, denn Du bist's, den ich wähle.“

[Ursprünglich in V. 1: „süßem“ statt „flücht'gem“; V. 2: „unbedachten“ statt „nicht bedachten“; V. 3/4: „Froh war ich, wenn mir Deine Blicke lachten, Und meine suchten Dich nur im Gewühle.“]

Redlich führt das Gedicht in seiner chronologischen Übersicht (III, 292) unter dem Jahre 1814 an, ohne Zweifel mit Unrecht, da andernfalls das

zu Nr. 3—8 angeführte Verzeichnis der Jugendgedichte es nicht übergehen würde. Das Gleiche gilt für 1815. Eher dürfte ein Anonymus das Richtige getroffen haben, der auf die Originalhandschrift mit Blei die Zahl 1816 gesetzt hat. Ich kenne die Gründe dafür nicht, bin aber aus eigenen Erwägungen sehr geneigt, der Datierung zuzustimmen: das Sonett, ungleich reifer als Nr. 7 und dementsprechend sicher später, darf trotzdem wegen seiner immerhin noch erkennbaren Unvollkommenheit und der wahrscheinlichen Zugehörigkeit zu M. M. 15 oder besser dessen Fortsetzung zeitlich nicht allzuweit vorgerückt werden, so daß 1816 einen sehr wahrscheinlichen Termin gibt. Dazu kommt, daß das Gedicht inhaltlich vortrefflich in die letzten 2½ Monate des Jahres 1816 paßt, in denen Platen im elterlichen Hause in Ansbach verweilte und von der heftig schwankenden stillen Neigung zu dem Chevauxleger-Offizier D. oder D. A. (nach v. Scheffler, zu Tb. II, 484: Deahna) gequält wurde. Die Zweifel an der Würdigkeit und geistigen Bedeutung des Freundes, wie sie auch im Sonett erscheinen, sind gerade für diese Neigung außerordentlich charakteristisch; ebenso ist D. unter Platens geliebten Freunden der einzige, der ihm andauernd im geselligen Leben, dem „Gewühle“ des Sonetts, entgegentrat. Vgl. Tb. I, 670 ff.

1817.

Unmittelbar nach dem Abschied von Ansbach und der Trennung von D., am 15. Januar 1817 in Pfaffenhofen, heißt es im Tagebuch (I, 729): „Wir sind geschieden. Die Klage bleibt. So ergoß ich auch heute mein Innerstes in ein Sonett.“ Ich habe dieses Gedicht lange für verloren gehalten, getraue mich aber jetzt nachzuweisen, daß es identisch ist mit dem Sonett.

10. Kaum fand ich dich und lernte liebend schätzen.

Das Gedicht findet sich in zwei Handschriften: a) M. M. 9. „Lyrische Gedichte der ersten Periode bis 1818“ (vielmehr, wie eine Nachprüfung ergab, bis 1819), einem höchst sauber geschriebenen Kleinoktav-Bändchen, das laut Tagebuch (II, 407) erst in Erlangen zusammengestellt und am 31. Juli 1820 vollendet wurde. b) M. M. 23/2: „Einige ungedruckte Gedichte“ (1822, Quartheft, Reinschrift), hier als viertes in einer Reihe von 13 Sonetten, die mit Ausnahme des ersten am 12. Juli 1822 (Tb. II, 540) an Brockhaus für das Taschenbuch „Urania“ auf 1823 abgesandt und daselbst in gleicher Reihenfolge wie im Manuskript abgedruckt wurden. Fehlt in Ged., desgl. bei Fugger, der somit den Uraniadruck nicht kannte. Redlich Anh. Nr. 10.

[Lesarten von M. M. 9.: V. 1/2: „Kaum fand ich dich, kaum lernt' ich liebend schätzen Den zarten Sinn, den ich der Leerheit zeihte“; V. 3: „ruft“ statt „rückt“; V. 8: „Eh deine sanften Worte mich ergetzen.“]

Die ursprüngliche Fassung des zweiten Verses ist für die Datierung sehr wesentlich: nur einen Freund bezichtigt Platen in der Zeit bis 1819 wiederholt der „Leerheit“, eben jenen D., auf den wir schon No. 9 bezogen. Gleich bei der ersten Begegnung heißt es: „Doch scheint er auch nur Oberfläche zu sein“ (Tb. I, 671); einmal begegnet der Dichter ihm kalt und launisch, „weil er einige seichte Dinge sagte“ (S. 676); Platen hält ihn für

eitel (S. 680); er beneidet ihn nicht um sein schickliches und natürliches Betragen, „er müßte denn in allen Dingen sein, was er am Spieltisch ist" (S. 685); „er ist", heißt es wieder anderwärts (S. 710), „ein artiger und guter Mensch, allein im Denken und Fühlen erhebt er sich gewiß nicht über das Gewöhnliche" usw. Mit solchen Urteilen liegt jedoch des Dichters heftige Neigung andauernd in „innerlichem Streite" (Sonett V. 6); Eigensinn und Befangenheit veranlassen ihn obenein, dem Freunde mehr als einmal frostig zu begegnen (Tb. II, 676, 683, 708) und es heißt dann: „D. A. hat mein verändertes, kaltes Betragen sogleich gemerkt", oder: „Er hält mich für kalt und zurückstoßend, doch ist mir lieber, daß ihn mein vermeinter Stolz kränkt, als daß er meine Befangenheit erkannt hätte"; dementsprechend nimmt auch das Sonett (V. 14) an, daß der Freund sich „verkannt wähnen" müsse. Zur „Genesung" (V. 6) von diesen Konflikten gelangt Platen erst unmittelbar bevor ihn „ein blind Geschick" „nach streng unwiderruflichen Gesetzen" von dem Freunde trennt (V. 3—5), d. h. als ihn der Ablauf seiner Urlaubszeit zwingt, von Ansbach zu scheiden. Tb. II, 727 berichtet er darüber: „Es trug noch etwas bei, mir die Trennung von hier schwer zu machen. Als ich diesen Morgen [11. Januar] von meiner Tante Lindenfels Abschied nahm, brachte sie das Gespräch mehrmals auf D. Sie nannte ihn einen sehr bescheidenen, sanften, artigen, jungen Menschen, einen gesitteten Offizier von herzlich gutem Charakter, voll Bestreben, sich zu bilden, einen Freund der Lektüre. Das also ist er (und warum sollte ich nicht glauben, was mir eine so gute, verständige Frau sagt?), das ist er, und ich lebte drei Monate in seiner Nähe und lernte ihn nicht kennen, obschon mich lebhafte Sympathie an ihn hinzog! — — Jetzt ist Resignation abermals alles, was mir bleibt." So muß der Dichter den kaum erst wirklich „Gefundenen" (Sonett V. 1) verlassen, mit bittern Empfindungen wegen dessen, was er versäumt (V. 9—11): zu dem Gefühl dauernder „Treue" gesellt sich bittere „Reue" (V. 12—13) über sein falsches Urteil und sein unfreundliches Betragen — leider zu spät. Diese Übereinstimmungen des Sonetts mit wirklichen Erlebnissen, sind so auffällig, daß sie unmöglich auf bloßem Zufall beruhen können: man darf vielmehr das im Tagebuch erwähnte Sonett mit dem auf uns gekommenen unbedenklich identifizieren.

1819.

11. Was beut die Welt, um noch darnach zu spähn?
(Nach Camoens.)

Tb. II, 217, Würzburg, 24. Februar 1819: „Tenho trasladado hoje hum soneto de Camões — —. Começa o soneto: ‚Que poderei do mundo ja querer?'" Die auffallende ausschließliche Verwendung männlicher Reime erklärt sich als Nachbildung des Originals. Erster Druck: Lyr. Bl., S. 14. Fehlt Ged.; Fugger S. 156; Redlich Anh. No. 6.

Nach sehr reiflicher Überlegung, trotzdem aber nicht ohne Vorbehalt, reihe ich hier ein die beiden Sonette:

12. Die erste Gunst hast du mir heut gespendet und

13. Wie schwillt das Herz in seligem Genügen.

Beide handschriftlich, als 9. und 10. Stück, unter den 13 Sonetten von M. M. 23/2, die mit Ausnahme des ersten im Juli 1822 an Brockhaus abgingen (s. oben zu No. 10); dementsprechend zuerst gedruckt in der „Urania" auf 1823 als 8. und 9. Stück des Zyklus. No. 12: fehlt Ged.; Fugger No. 20; Redlich Anh. No. 13. – No. 13: Ged.; Fugger No. 14; Redlich No. 11.

[Lesarten von M. M. 23/2 zu No. 12: V. 1 lautete ursprünglich: „Heut hast du mir die erste Gunst gespendet", doch ist die spätere Lesung einkorrigiert; ebenso stand ursprünglich V. 2: „dieser schöne Tag" statt „solch ein schöner Tag", V. 5: „stolz gewendet" statt „abgewendet", beides schon im Manuskript geändert. V. 9: „Der ersten Hoffnung schwacher Strahl"; V. 11: „Daß unsre Seelen seyen Wahlverwandte." – Die Abweichungen des Urania-Drucks der No. 13 vom endgültigen bei Redlich I, 734; M. M. 23/2 stimmt ganz zur „Urania", durch Korrektur im Manuskript beseitigt sind die älteren Lesarten V. 6: „nicktet einst und lachtet" und V. 13: „Ein Blick, ein einziger Händedruck."]

Der Hauptgrund, der mich veranlaßt, die beiden Sonette ins Frühjahr 1819 zu verweisen, ist ein sachlicher: unter den leidenschaftlichen Freundschaftsverhältnissen Platens während seiner Studentenzeit bis zum Sommer 1822 ist kein andres zu finden, das den Voraussetzungen der zwei eng zusammengehörigen und sicher durch ein und dieselbe Situation angeregten Gedichte entspräche als dasjenige zu Eduard Schmidtlein in Würzburg („Adrast"). Weder bei Rotenhan, noch bei Bülow, noch bei Liebig (vgl. hauptsächlich Tb. II, 331 ff., 467 ff., 511 ff.) hat Platen über vermeintliche oder wirkliche stolze Zurückhaltung und Verachtung vor der ersten freundschaftlichen Berührung zu klagen, wenigstens bei Bülow und Liebig kann auch von einer längeren Zurückhaltung des Dichters, wie No. 12, V. 12–14, sie voraussetzt, nicht die Rede sein. Ganz anders bei Schmidtlein (Tb. II, 67–218): hier begegnen die Klagen über angebliche Kälte und Gleichgültigkeit, Verachtung und Spott des Freundes geradezu auf Schritt und Tritt, Zweifel an dem Geliebten und Furcht vor Enttäuschung und Zurückweisung verhindern es trotz aller verzehrenden Leidenschaft, daß des Dichters Herz Adrast „begeistert zufliegt": erst nach Monaten (Tb. II, 179) macht er einen ungeschickten Versuch, sich ihm zu nähern, bis ihn endlich der weitere Verlauf zu einer Situation führt, die unseren Gedichten entspricht: ein einfaches „Guten Morgen" aus Adrasts Munde setzt ihn als erstes Zeichen leiser Huld in helles Entzücken (Tb. II, 219). Auf diesen Zeitpunkt, den 4. März 1819, bin ich geneigt, die beiden Sonette anzusetzen.

Daß die Urania-Sonette erst 1822 zusammengestellt und an den Verleger abgegangen sind, spricht nicht dagegen: auch von den übrigen 10 Stücken sind vier älteren Datums, nämlich unsere Nummern 10 (Ur. No. 3, von 1817), 21 (Ur. No. 5, von 1820), 32 und 35 (Ur. No. 2 und 4, von 1821). Auch scheinen unsere Gedichte zwar im Vergleich zu den beiden zeitlich nächstfolgenden Nummern 14 und 15 reifer als man erwarten sollte, aber doch –

namentlich in den ursprünglichen Fassungen – nicht in einem Maße, das Bedenken erregen könnte: wem schon 1817 No. 10 gelungen war, der konnte 1819 wohl schon Stücke wie die vorliegenden hervorbringen.

Allerdings darf nicht verschwiegen werden, daß sich gegen unsere Datierung zwei schwerwiegende Bedenken erheben: zunächst versichert Platen nur $1^1/_2$ Monate nach dem Termin, auf den wir die Gedichte angesetzt haben (Tb. II, 255, 20. April) gelegentlich der Abfassung von No. 14, er schreibe sonst nicht leicht ein Sonett, aber für ein Gelegenheitsgedicht sei die beengende Form gerade recht, weil sie Kürze zum Gesetz mache; dürfen wir ihm da so kurz zuvor zwei Sonette, die tiefe Bekenntnisse enthalten, auf einen Tag zutrauen? Ferner ist es auffallend, daß beide Stücke in den Bändchen M. M. 9 und 10, die, im Sommer und Herbst 1820 in Erlangen zusammengestellt (Tb. II, 407, 431), alle besseren Leistungen Platens bis 1820 in sich vereinen, nicht anzutreffen sind. Das Gleiche gilt allerdings von No. 15 und läßt sich bei dieser sicher, bei unsern beiden Stücken vielleicht daraus erklären, daß allzustarke Erinnerungen an Schmidtlein Platen damals in Rücksicht auf die Iphofener Katastrophe (Tb. II, 325 f.) fatal waren.

So kann ich denn meine Datierung zwar nicht für zwingend halten, glaube aber immerhin, daß das Für das Wider überwiegt.

Sicher fest steht wieder

14. Schon wölbt der Laubhain grünende Paläste.

Tb. II, 255, Ansbach, 22. April 1819: „Morgen ist der Geburtstag meiner Tante Lindenfels, und ich habe ihr dazu ein Sonett gedichtet, das wohl nirgend anders als hier einen Platz finden kann" (folgt das Sonett).

Fehlt in den Ausgaben.

15. Glaub mir, noch denk' ich jener Stunden stündlich.

Handschriftlich als erstes Stück in dem am 19. August 1819 begonnenen „Poetical Wastebook" M. M. 11 (4°). Vgl. Tb. II, 311, Würzburg, 26. August 1819: „J'ai composé ces jours un sonnet et une chanson, mais qui ne seront pas montrés à Edouard [Schmidtlein]." Erster Druck: Fugger No. 84. Redlich Anh. No. 25. – Obwohl schon Redlich (III, 298) das Sonett richtig datiert hat, ist die wesentliche biographische Bedeutung des künstlerisch wenig hervorragenden Gedichts bisher nicht erkannt worden: es ermöglicht uns nach Inhalt und Charakter eine genauere Vorstellung von denjenigen Empfindungen Platens gegen Schmidtlein, die schließlich zwischen dem 4. und 10. Oktober 1819 (Lücke im Tb. II, 324) zu dem verhängnisvollen Iphofener Brief an den Freund und dessen entrüsteter und schimpflicher Antwort vom 11. Oktober (Tb. II, 325) führten.

*16. *17. Zwei Sonette nach Camoens.

Nicht erhalten. Tb. II, 342, Erlangen, 16. Dezember 1819, berichtet, daß Platen sich eine portugiesisch-französische Grammatik ausgeliehen hatte wegen darin abgedruckter Gedichte von Camoens, „dont j'ai traduit deux sonnets."

1819 oder 1820.

18. Sonette dichtete mit edlem Feuer.

Handschriftlich in M. M. 10, „Lyrische Gedichte, Zweites Buch, von 1818 [richtig: 1819] – 1820." Diese äußerst saubere Reinschrift, ein Kleinoktav-Bändchen, ist das Gegenstück und die Fortsetzung von M. M. 9 (vgl. oben unter No. 10); abgeschlossen wurde sie nach Tb. II, 431 Ende Oktober oder Anfang November 1820 in Erlangen. Erster Druck unsres Sonetts: Lyr. Bl. 1821, S. 3. Ged.; Fugger No. 2; Redlich No. 2.

[Die Abweichungen der Lyr. Bl. von der endgültigen Fassung bei Redlich I, 733. – M. M. 10 stimmt zu den Lyr. Bl., nur V. 12–13 die kleine, aber wichtige Abweichung: „Weil nun die drey sich also groß erwiesen, so stimm' ich nicht für solch ein Lied die Zither." Das Gedicht war also ursprünglich keine verschämte Zusage, sondern eine bescheidene Absage ans Sonett.]

Terminus a quo ist der 30. April 1819, an dem Platen die in dem Gedicht gepriesenen Geharnischten Sonette Rückerts kennen und schätzen lernte (Tb. II, 262), vielleicht aber auch erst der Oktober 1820, in welchem Platen aus seiner in Wien gekauften Camoens-Ausgabe (Tb. II, 418) „die meisten Sonette" las (S. 428), während er früher nur eine Auswahl aus Sismondis Literaturgeschichte und einer spanisch-französischen Grammatik kannte (S. 217, 342). Terminus ad quem ist der kurz darauf erfolgte Abschluß von M. M. 10. Ich bin daher geneigt, das Gedicht in den Oktober 1820 zu setzen.

1820.

Platens Zurückhaltung gegenüber dem Sonett wäre alsdann nur noch von kurzer Dauer gewesen. Am 21. Dezember 1820 berichtet das Tagebuch (II, 436): „Meine Sehnsucht [nach dem fernen Freunde Hermann von Rotenhan] ist so groß wie in den ersten Tagen unserer Trennung. Einige Sonette entstanden gestern und heute in dieser Beziehung." Das (titellose) poetische Wastebook M. M. 13 (Quartband) enthält vier Sonette, deren erstes mit „20." datiert ist, womit, wie anderweitige Zeitangaben dartun, der 20. Dezember 1820 gemeint ist. Es sind dies folgende Stücke (19–22):

19. Ist das ein Glück, daß du beglückt gewesen.

Erster Druck: Fugger No. 83. Redlich Anh. No. 24. [Die Drucke geben die von Platen durch Korrekturen hergestellte Fassung des Sonetts, das ursprünglich an folgenden Punkten anders las: V. 1: „Trost" statt „Glück"; „man" statt „du"; V. 2: „man" statt „du"; „unnennbar'n" (noch früher: „langsamen") statt „unsel'gen"; V. 4: „Für einen Augenblick, von Gott erlesen"; V. 6: „Blicken" statt „Augen"; V. 9: „dem genaht" statt „nahest dem".]

20. Von weiter Ferne werd' ich angezogen.

Erster Druck: Lyr. Bl. S. 5, als zweites der beiden Sonette „An Rosalie". Fehlt Ged.; Fugger No. 18; Redlich Anh. No. 2.

[Die Hs. liest wie die Drucke, nur V. 6 „fruchtbar" statt „schwellend";

ferner haben die Terzette die dem Druck entsprechende Fassung erst durch Korrektur im Manuskript erhalten, ursprünglich lauteten V. 9–11:

Ob er dich sah durch seine Pforten treten?
Ob über dir sie schwebten in der Ferne?
Wer geht vorüber, sieht vorübergehen.

Dementsprechend in V. 14: „gesehen" statt „betreten". Die dreireimige Form ist also durch die bevorzugte zweireimige ersetzt worden.

21. Wie ein Verlorner an verlaßner Küste.

Außer in M. M. 13 auch in M. M. 23/2, dem oben zu No. 10 erwähnten Manuskript mit den „Urania"-Sonetten. Erster Druck: Urania 1823, als 5. der 12 Sonette. Fehlt Ged.; Fugger No. 82; Redlich Anh. No. 11.

[Lesarten der Hss.: In M. M. 13 lautete V. 1 ursprünglich: „Wie nach dem Quell ein Araber der Wüste," was ersetzt ward durch: „Wie ein Verlaßner an verlaßner Küste"; so las auch M. M. 23/2 zunächst, tilgte aber „Verlaßner" und ersetzte es durch „Verlorner"; V. 12: in beiden Hss. „über" statt „wegen"; V. 7 las M. M. 23/2 ursprünglich „ihm" statt „ihr", was jedoch korrigiert wurde. – Eine dritte Hs. scheint Fugger (der den Urania-Druck nicht kannte, s. oben zu Nr. 10) vorgelegen zu haben[1]): er hat V. 1, wie M. M. 13, „Verlaßner" statt „Verlorner", dagegen V. 12 mit der „Urania" gegen die Hsn. „wegen" statt „über"; dazu noch die selbständigen Lesarten V. 12 „Bleib" statt „Sei", V. 14 „Denn" statt „Die" (letzteres vielleicht Druckfehler).

22. Nicht aus Begier und aus Genuß gewoben.

Erster Druck: Lyr. Bl. 1821, S. 4, als erstes der beiden Sonette „An Rosalie". Ged.; Fugger No. 22; Redlich No. 16.

[Lesarten der Lyr. Bl. bei Redlich I, 734. M. M. 13 stimmt zu den Lyr. Bl. bis auf folgendes: V. 3: „Doch" statt „Nur"; V. 9: „Nun, da gegeschieden uns der Lauf der Dinge"; V. 11: „Noch klarer wird mir deines Werts Erkennung."

1821.

23. Die schöne Schickung, welcher Lob gebühret,

(An F. v. B[ruchmann] mit einem Exemplare der Ghaselen.)

Handschriftlich mit Datum – 31. März 1821 – in dem Wastebook M. M. 13, vgl. Tb. II, 451. Erster Druck: Lyr. Bl. 1821, S. 7. Ged.; Fugger No. 8; Redlich No. 5.

---

[1]) Diejenige mit 70 Sonetten, die ihm Platen Herbst 1826 bei seiner Abreise nach Italien hinterließ (s. Platens poetischer und literarischer Nachlaß, ed. Minckwitz, Leipzig 1852, I, 382; II, 7) kann es nicht gewesen sein, da unser Sonett in dem vom Frühjahr 1826 stammenden „Verzeichnis meiner Sonette" übergangen ist, also schon damals verworfen war. In den Text müssen daher, wie auch bei Redlich geschehen, die zweifellos späteren und besseren Lesarten der „Urania" gesetzt werden.

[Lesarten der Lyr. Bl. bei Redlich I, 733. M. M. 13 stimmt im allgemeinen mit den Lyr. Bl., doch lautet V. 11: „Du kennst sie selbst, die kultivierten Seelen“; V. 12: „Glück“ statt „Los“; V. 13: „im Geist mit dir“ statt „mit dir im Geist“.]

24. Gebeut nicht auch im Königreich des Schönen.

(An Schelling mit einem Exemplare der Ghaselen.)

In M. M. 13 unmittelbar nach dem vorigen und nach Tb. II, 451 am gleichen Tag entstanden. Erster Druck.: Lyr. Bl. S. 6. Ged.; Fugger No. 9; Redlich No. 6.

[Hier bietet schon die Hs., abgesehen von geringfügigen Korrekturen, die während der Niederschrift selbst erfolgten (wie in V. 8, der ursprünglich ansetzte: „An ihren sanften [Klang]“), die endgültige Gestalt.

In der zweiten Hälfte des April 1821 unternahm Platen mit seinem romantisch gesinnten Freunde Bruchmann eine Reise nach Salzburg. Auf der Rückfahrt meldet das Tagebuch (II, 456): „In Regensburg, sowie die folgende Nacht in Neumarkt, entstanden mehrere Sonette“ (nach meiner Berechnung war dies am 22. und 23. April). Eines dieser Stücke läßt sich sicher festlegen, das Sonett: „Das romantische Drama“ (unten No. 27): die beiden Stücke Shakespeares, auf die das Gedicht anspielt, den „Sommernachtstraum“ und den „Sturm“, hatte Platen unmittelbar zuvor auf der Reise gelesen, desgleichen ein Stück von Calderon, den das Sonett in einem Atem mit Shakespeare nennt (Tb. II, 455). Aber auch die fünf weiteren Sonette der „Lyr. Bl.“, die uns bisher noch nicht begegnet sind, möchte ich für die Salzburger Reise in Anspruch nehmen: es konnte gar nicht ausbleiben, daß in den Unterredungen mit Bruchmann viel von Schelling die Rede war (unten No. 26), von da bis zu J. J. Wagner und seiner Stellung zur Poesie (No. 29) war es nicht weit, eine scharfe Kontroverse mit dem romantischen Freund über Goethe (Tb. II, 455) konnte sehr wohl zu dem Gedicht führen, das die Stellung des Meisters zum Sonett charakterisiert (No. 25); auch der kritikfeindliche „Aufruf“ (No. 28) und der glaubensfreundliche „Beruf“ (No. 30) können ihren romantischen Ton und ihre frische Stimmung wohl der Reise verdanken. Alles das gerade in die Form des Sonetts zu gießen, dazu mochte das Vorbild Friedrich Schlegels reizen, dessen Gedichte Platen soeben in Salzburg gekauft hatte (Tb. II, 455). Ich glaube daher in allen diesen Sonetten Regensburg-Neumarkter Nachklänge der Fahrt mit Bruchmann erblicken zu dürfen. Eine negative Bestätigung findet dies darin, daß die Sonette, obwohl samt und sonders schon am 24. Mai im Manuskript der Lyr. Bl. enthalten (Tb. II, 460), in dem zeitgenössischen Wastebook M. M. 13 fehlen: dieser dicke und unhandliche Band wurde eben auf die Reise nicht mitgenommen. Was die Zeitfolge der Sonette untereinander anbetrifft, so ist zu beachten, daß bei den schon früher von uns festgelegten Stücken aus den Lyr. Bl. im wesentlichen die chronologische Reihenfolge gewahrt wird: zuerst kommt No. 18, dann die beiden unmittelbar nacheinander entstandenen an Rotenhan No. 22 und 20, darauf die von ein und demselben Tage stammen-

den Widmungssonette an Schelling und Bruchmann No. 24 und 23; nur das Sonett nach Camoens, No. 11, ist als bloße Übersetzung an den Schluß der Reihe verwiesen. Nimmt man hinzu, daß die 12 Sonette der Lyr. Bl. eine sachliche Anordnung nicht erkennen lassen, so wird man vielleicht annehmen dürfen, daß auch die 7 Regensburg-Neumarkter Stücke der Zeitfolge nach geordnet sind. Ich setze demnach an

25. Dich selbst, Gewalt'ger, den ich noch vor Jahren.
(Das Sonett an Goethe).

Lyr. Bl. S. 8. Ged.; Fugger No. 3; Redlich No. 3 [Lesart der Lyr. Bl. Redlich I, 733].

26. Als ein Jahrhundert müde sank zu Grabe.
(An Schelling.)

Lyr. Bl. S. 9. Fehlt Ged.; Fugger No. 25; Redlich Anh. No. 2.

27. Ich sehe, Shakespear, deiner Geister viele.
(Das romantische Drama.)

Lyr. Bl. S. 10. Fehlt Ged. (doch vgl. No. 110); desgl. bei Fugger; Redlich Anh. No. 3.

28. Entled'ge dich von jenen Ketten allen. (Aufruf).

Lyr. Bl. S. 11. Ged.; Fugger No. 1; Redlich No. 1. [Lesarten der Lyr. Bl. Redlich I, 733].

29. Die Kunst ist tot, wir haben sie begriffen.
(An J. J. W[agner].)

Lyr. Bl. S. 12. Fehlt Ged.; Fugger No. 4; Redlich Anh. No. 4.

30. In alle Räume braust die stolze Welle. (Beruf.)

Lyr. Bl. S. 13. Fehlt Ged.; Fugger No. 23; Redlich Anh. No. 5.

Wenigstens vermutungsweise wird hier vielleicht angereiht werden dürfen das Sonett

*31. Ihr Millionen oder Milliarden.

Erhalten ist davon nur die erste Zeile in dem „Verzeichnis meiner Sonette“ von 1826 (M. M.) Einen Schluß auf den Inhalt gestattet der Umstand, daß es in der Reihe literarhistorischer und ähnlicher Sonette (meist aus den Lyr. Bl.) seinen Platz gefunden hat, die das Verzeichnis eröffnet. Unmittelbar vorauf geht „Die Kunst ist tot“ (oben No. 29), nach folgt: „Daß Hafis kühn sei“ (unter No. 38), beides Stücke, die dem Jahre 1821 angehören, dem wir demnach mit Vorbehalt und in Ermangelung jedes andern Anhalts das verlorene Sonett zuweisen dürfen. Bei der Numerierung des Verzeichnisses ist es übergangen, d. h. verworfen worden.

Ebenfalls auf bloße Vermutung hin setze ich hier ein das gleichfalls verlorene Sonett

*32. Wenn Gott mein heißestes Gebet erhöret.

Es war, dem Anfang nach zu schließen, ohne Zweifel ein Liebesgedicht und eröffnet im 1826er Verzeichnis die Reihe nichtliterarischer Sonette aus der vorvenezianischen Zeit. Unmittelbar vorher geht der „Hafis" aus den „Verm. Schr." (unten No. 38), nach folgen die ebenfalls den Verm. Schr. angehörigen Stücke „Daß ich dich liebe" (No. 34) und „Wem Leben Leiden" (No. 36). So wenig das Verzeichnis – abgesehen von der Trennung des vor- und nachvenezianischen Gutes – auf klare chronologische Anordnung ausgeht, so liegt hier doch die Annahme nahe, daß das verlorene Sonett zu den beiden folgenden aus den Verm. Schr. eine nähere Beziehung hat. Ich reihe es deshalb, wie das Verzeichnis, vor No. 34 (und folgerichtig auch vor der gleichzeitig mit 34 entstandenen No. 33) ein. – Bei der Numerierung des Verzeichnisses ist unser Sonett übergangen.

33. Was will ich mehr, als flüchtig dich erblicken.

Handschriftlich in M. M. 15, einem Wastebook in Klein-Oktav mit dem Titel: „Neue Ghaselen"; auf ein zweites Titelblatt innerhalb des Heftes, „Neue Sonette", folgt an erster Stelle unser Gedicht mit dem Datum des 19. Juni 1821. Es gehört demnach in die allererste Zeit des Verhältnisses zu Otto von Bülow, dessen Namen das in dieser Zeit etwas dürftige Tagebuch erst am 13. Juli zum erstenmal nennt (II, 467). Handschriftlich wiederholt in M. M. 23/2, dem Heft von 1822, das die Urania-Sonette enthält, als 5. Stück, dementsprechend gedruckt in der „Urania" auf 1823 als 4. des Zyklus. Ged.; Fugger No. 12; Redlich No. 9.

[Lesart der Urania: Redlich I, 734. – Lesarten von M. M. 15: V. 9: „die du nennst" (für getilgtes: „welche ganz") gegen „die so ganz" in Ged.; V. 10: getilgt „Begier und Sehnsucht" und ersetzt durch das endgültige „den Wunsch der Sehnsucht." – M. M. 23/2 liest wie die „Urania", nur V. 8: „er mehr will" statt „mehr er will".]

34. Daß ich dich liebe, hast du nie vermutet.

In M. M. 15 unmittelbar nach dem vorhergehenden, demnach wohl gleichzeitig entstanden (nächste Gedicht-Datierung des Heftes: 12. Juli 1821). Erster Druck: Verm. Schr. 1822, S. 98. Fehlt Ged.; Fugger No. 50; Redlich Anh. No. 7.

[Lesarten der Hs.: V. 6–7: „Das wolltest liebevoll du nie betrachten, Und daß mich jene, die du liebst, verachten" (aus: „Und das mich viele für so wenig achten".); V. 13–14: „Und diß Gefühl vermöcht' ich nicht zu loben, Und nicht zu schelten: beides scheint verwegen."]

Mit einigem Vorbehalt wird man hier vielleicht folgen lassen dürfen.

35. Du ziehst bei jedem Los die beste Nummer.

(Shakespeare in seinen Sonetten.)

Das Sonett (oder vielmehr seine erste Zeile) begegnet zum erstenmal im Verzeichnis von 1826, ist aber nach Motiv und Stil sicher vorvenezianisch

Sowohl im Verzeichnis wie im ersten Druck – Ged.[1] 1828 – steht es hinter den beiden andern „Sonett-Sonetten" No. 18 und 25, also ebenfalls in der vorvenezianischen Gruppe. Ged.[2]; Fugger No. 5; Redlich No. 4.

Am 20. Juni 1821 heißt es im Tagebuch (II, 461: „Diese [Pfingst-] Ferien über wurden meine gewohnten Beschäftigungen ziemlich eingestellt; doch las ich – – alle Sonette von Shakespeare"; am 5. August, zur Zeit des Verhältnisses mit Bülow, II, 476: „Ich brauche kaum zu erwähnen, daß in einer Lage, wie meine jetzige, mir nichts größeren Trost gewährt, als die Sonette Shakespeares." Während seines Aufenthalts in Göttingen (September –Oktober 1821) kauft Platen Lachmanns Übersetzung der Sonette (Tb. II, 491), nicht lange darauf (Erlangen, 12. November 1821) fühlt er sich bei der Lektüre von „Venus und Adonis" an die Sonette erinnert (II, 503) und leiht er (15. November) die Lachmannsche Verdeutschung seinem Freunde Pfaff aus. Einige Erwähnungen der Sonette auf der Rheinreise im Sommer 1822 (II, 525, 527, 528) sind für die Datierung ohne Belang, da die Aufzählung der unterwegs entstandenen Gedichte (II, 537) unser Stück nicht aufführt. In Betracht kommt dagegen Tb. II, 542, Erlangen, 1. August 1822, aus der Zeit des Verhältnisses zu „Cardenio": Ich hatte Shakespeares Sonette bei mir, die mir sehr zu statten kamen", ferner II, 544, Erlangen, 7. August 1822: eine Klage über Cardenios Verlust, während Shakespeare den Geliebten drei Jahre behalten habe; und endlich II, 562, Altorf, 1. November 1822: Mit den Shakespearischen Sonetten habe ich heute einen weiten Spaziergang gemacht – –. Mein Gedanke war Cardenio."

Die somit gegebene Wahl zwischen 1821 und 1822 bin ich geneigt zugunsten von 1821 zu entscheiden, da dieses recht eigentlich das Jahr der literarischen Sonette ist (No. 23–27, 29), die später für längere Zeit verschwinden. Bestärkt werde ich darin durch die Stelle unseres Gedichts: „Wenn du beginnst zu singen Verstummen wir als klägliche Verstummer". Eine ähnliche Spielerei begegnet zuerst in No. 15 (1819): „Glaub mir, noch denk' ich jener Stunden stündlich", dann in No. 19 (Dezember 1820): „Ist das ein Glück, daß du beglückt gewesen"; No. 21, Urfassung (gleiches Datum): Wie ein Verlaßner an verlaßner Küste; No. 22 (gleiches Datum, doch Lesart der Lyr. Bl.): „Noch mehr erkenn' ich deines Werts Erkennung"; ebenda (Hs. und Lyr. Bl.): „Und fühle tiefer das Gefühl der Trennung"; No. 28 (April 1821): „Den kleinen Krittlern gönne du die Kleinheit"; No. 29 (gleiches Datum): „Das ist der pfiffigste von deinen Pfiffen". Als verwandt empfinde ich auch Binnenreime, wie No. 10 (1817): [daß ich] die Reue zu der Treue gatte"; No. 26 (April 1821): „Die Schnöden, Blöden zerren ihr am Ruhme, Und Eulen heulen durch die morschen Klüfte". Die Neigung zu derartigen Künsteleien, die, wie man sieht, in den Sonetten der Lyr. Bl. noch stark ausgeprägt ist, schwindet unmittelbar darauf fast völlig; nur in dem späten, nachvenezianischen, Stücke „Wie's auch die Tadler an mir tadeln mögen" (unten No. 89) begegnet sie noch einmal vereinzelt. Ist somit ein innerer Zusammenhang des Shakespeare-Sonetts mit denen der Lyr. Bl. wahrscheinlich, so liegt es nahe, das erstere möglichst bald auf die letzteren folgen zu

lassen. Ich möchte es daher mit den beiden ersten Erwähnungen von Shakespeares Sonetten im Tagebuch in Zusammenhang bringen und dementsprechend auf die Zeit vom 20. Juni bis zum Anfang des August 1821 ansetzen.

36. Wem Leben Leiden ist, und Leiden Leben.

Im M. M. 15 mit dem Datum des 8. August 1821; nach Tb. II, 478 das Produkt einer melancholischen Periode des Verhältnisses zu Bülow. Erster Druck: Verm. Schr. 1822, S. 99. Fehlt Ged.; Fugger No. 49; Redlich Anh. No. 8.

37. Wenn du vergessen kannst und kannst entsagen.

Die Quartette (ohne Terzette) handschriftlich in M. M. 13, aus der Zeit zwischen Mai und August 1821. Zwischen dem 19. Juni und 8. August können sie nicht wohl entstanden sein, da in jenen Tagen, wie No. 33, 34, 36 zeigen, Sonette nicht in M. M. 13, sondern in M. M. 15 eingetragen wurden. Da von den übrigbleibenden Monaten der Mai und Juni keinen weiteren Anhalt bieten, bin ich geneigt, die Verse der zweiten Hälfte des August zuzuweisen, als das Verhältnis zu Bülow sich zu „ruhiger, herzlicher Vertraulichkeit" abklärte (Tb. II, 478); das Sonett scheint mir jedenfalls in seiner unvollständigen wie vollständigen Fassung unter dem Eindruck der liebenswürdigheiteren Persönlichkeit des Freundes zu stehen. Mit Terzetten erscheint es zum erstenmal in M. M. 23/2 (Sommer 1822) als dritte Nummer der 13, dementsprechend im Druck der „Urania" auf 1823 als zweites der 12 Sonette. Ged.; Fugger No. 11; Redlich No. 8.

[Beide Hss. lesen, wie die endgültige Fassung, V. 5: „wenn du hast Treulosigkeit ertragen", gegen „wenn Treulosigkeit du hast" in der „Urania".]

38. Daß Hafis kühn sei, darf ich nicht verschweigen.

Erster Druck: Verm. Schr. 1822, S. 137, wo das Sonett gemeinsam mit einem Widmungsgedicht an Bülow den „Spiegel des Hafis" einleitet. Ob das Stück schon vorhanden war, als Platen am 21. Oktober 1821 in Jena den „Spiegel" für abgeschlossen erklärte (Tb. II, 495), scheint fraglich; dagegen wird es sich ziemlich sicher unter den „paar kleineren Gedichten" befunden haben, welche neben der Widmung an Bülow und den 24 Ghaselen die am 29. Oktober in Erlangen fertiggestellte Reinschrift des „Spiegels" füllten (Tb. II, 499). Am 8. November war der Druck des „Spiegels" in den „Verm. Schr." beschlossene Sache (Tb. II, 502) und das Manuskript anscheinend schon in Händen des Druckers. Das Sonett fehlt Ged.; Fugger No. 7; Redlich Anh. No. 9.

1822.

39. Was kann die Welt für unser Glück empfinden.

M. M. 23/2 als 11., dementsprechend in der „Urania" auf 1823 als 10. Sonett. Ged.; Fugger No. 15; Redlich No. 12.

[Lesart des Hs.: V. 9: „Menschenschwarme" statt „buntem Schwarme."]

Ich setze das Sonett hier an auf Grund des ersten Terzetts:

Sie, die uns wandeln sehn im bunten Schwarme,
Nicht ahnen sollen sie, daß in der Stille
Wir uns verzehren im verliebten Harme,

das ich in Zusammenhang bringe mit einer Tagebuchstelle aus der Zeit der ersten glücklichen, aber kurzen Berührung mit Liebig, II, 514, Erlangen, 21. März 1822: „Liebig machte zuerst die Bemerkung, daß wir vor dem falschen und übeldeutenden Auge der Menschen [vgl. Sonett V. 2: „Die kalte Welt mit ihrem falschen Treiben“] nicht jene Innigkeit uns zeigen dürfen, die wir, wenn wir allein sind, uns nicht versagen.“ Demnach hätte der Freund das Gedicht direkt angeregt.

40. Den Freund ersehnend, welcher, treu dem Bunde.
(An Justus Liebig.)

M. M. 13 mit dem Datum: 22. März 1822, ebenso in M. M. 16 (Resten einer reinschriftlichen Gedichtsammlung, 8°); undatiert in M. M. 23/2, wo das Gedicht den 12 bald darauf in die „Urania“ gegebenen Sonetten voransteht; erwähnt Tb. II, 580. Erster Druck: Fugger No. 45. Redlich Anh. No. 21.

[Lesarten: M. M. 13: V. 1: getilgt „der getreu“, dafür eingesetzt: „welcher treu“; V. 9: beseitigt: „Doch kaum genossen“, dafür: „Und kaum genießen“; V. 10: getilgt: „Täuschung“, dafür: „Trennung“; getilgt: „Glück“, dafür: „Wohl“; V. 14: getilgt: „Es ruhn auf goldner“, dafür: „Und hoffend ruhn auf“. – M. M. 16 ist Kopie von M. M. 13 unter Berücksichtigung der Korrekturen. – M. M. 23/2 liest wie der Druck, nur V. 1: „der getreu“; V. 9: „genossen“; V. 12: „Zusammenklanges“. – Fuggers Fassung, die teils zu M. M. 13, teils zu M. M. 23/2 stimmt, ist vielleicht aus dem verlorenen 1826er Manuskript mit 70 Sonetten entnommen (s. darüber die Anmerkung zu No. 21), wenigstens führt das wenig früher entstandene Sonett-Verzeichnis (s. ebd.) unser Stück auf. Alsdann hätten Fuggers Lesungen Anspruch darauf, auch weiterhin in den Drucken beibehalten zu werden.

41. Nach langer Arbeit glücklichem Vollbringen.

M. M. 23/2 als zweites, dementsprechend „Urania“ auf 1823 als erstes Sonett. Ged.; Fugger No. 10; Redlich No. 7.

[Lesarten der Hs: ursprünglich V. 8: „kummerlos“ statt „unbesorgt“; V. 11: „Wein und Spiel und Liebe“, statt „Weingenuß und Liebe“, beides schon im Manuskript beseitigt und durch die späteren Lesungen ersetzt.]

Seinem Inhalt nach muß das Sonett entstanden sein zu einer Zeit, als der Dichter nach Vollendung einer langwierigen Arbeit einen glücklichen Mai in süßem Nichtstun verbrachte, Tag und Nacht durch Naturgenuß und geselligen Umgang erfreut und mit einer Liebesneigung im Herzen. Dies alles gilt vom Mai des Jahres 1822: die „lange Arbeit“ ist ohne Zweifel die Beschäftigung Platens mit dem durch Schellings Vermittlung in seine Hände gelangten Münchner Hafiskodex, den der Dichter zunächst vom 22. Januar bis 17. März 1822 (Tb. II, 509; 515) kopierte, um dann unmittelbar darauf einen Auszug aus dieser Abschrift anzufertigen, der am 4. Mai vollendet wurde (Tb. II, 515; 519). Das übrige ergibt sich aus dem Rückblick, den das Tagebuch (II, 519, Possenheim,

21. Mai 1822) am ersten Tag der Rheinreise anstellt: „Sodann lebte ich die letzte Zeit in einem angenehmen Müssiggange und ging viel mit Hermann, Leo und Pfeifer um, was mir vielfach erfreulich war. – – So wurde ich denn heute morgen durch meine Abreise aus einer zufriedenen Lage gerissen – –. Wie sehr sehne ich mich – – nach den herrlichen Eichbäumen des Schießhauses, wo ich meist die Abende hinbrachte. Dazu kommt noch ein geheimer Grund, warum ich Erlangen ungern verließ, der aber nur durch ein paar Hafisische Verse kann angedeutet werden [welche deutsch lauten: „Nur bei jenem Holden find' ich Ruh', Der die Ruhe mir geraubt im Nu"]." Angezogen werden kann auch noch der etwas frühere Bericht (S. 518) über eine Morgenwanderung auf den Walpurgisberg, die in Freundesbegleitung am 1. Mai unternommen wurde. Daß bei so engen Berührungen Sonett und Tagebuch nur zufällig zueinander stimmen sollten, ist wohl ausgeschlossen.

42. Was gleißt der Strom mit schönbeschäumten Wogen.

M. M. 23/2 als 7.. dementsprechend „Urania" auf 1823 als 6. Sonett. Fehlt Ged.; Fugger No. 19; Redlich Anh. No 12.

Das Sonett, der Ausdruck tiefverbitterter Stimmung gegen einen geliebten Freund, kann wegen der „schwarzen Augen", die diesem V. 14 zugeschrieben werden, nur auf Schmidtlein (Tb. II, 165) oder auf Liebig (S. 514) bezogen werden. In das Jahr 1819 kann aber das Gedicht kaum gehören, sowohl seines Schwungs und seiner Reife wie seines Inhalts wegen. Aus seinen Zeilen spricht das Gefühl ungerechter Kränkung, nicht die tiefe Depression, die sich Platens nach der Katastrophe mit Schmidtlein (Tb. II, 325 ff.) bemächtigte, und „Tücke" (V. 9) ließ sich wohl dem nicht ganz aufrichtigen Liebig (S. 523 ff.), nicht jedoch dem Würzburger Freunde vorwerfen. Ich bin daher geneigt, in unserem Stücke das auf der Rheinreise 1822 in Darmstadt entstandene Sonett zu erblicken, das im Tagebuch genannt wird (II, 517): es würde in die Ende Mai daselbst verbrachten Tage, in denen Platen neben hingebender Liebe mehrfach die äußerste Gereiztheit gegen Liebig bekundete, sehr wohl passen.

43. Wer hätte nie von deiner Macht erfahren.

M. M. 23/2 als 8., dementsprechend „Urania" auf 1823 als 7. Sonett. Ged.; Fugger No. 13; Redlich No. 10.

Das Tagebuch nennt an der eben angeführten Stelle (II, 537) neben dem Darmstädter Sonett ein paar in Köln (letzte Mai- oder erste Juni-Tage 1822) entstandene. Wo Platen von Sonetten schlechthin redet, wird man in dubio geneigt sein, an Liebesgedichte zu denken, die in diesem Falle Nachklänge der Darmstädter Begegnung mit Liebig sein müßten. Als ein solcher läßt sich unser Stück sehr wohl auffassen: die Grundstimmung ist, obwohl stark gemildert, der des vorigen Sonetts eng verwandt, die „List" im Busen des Freundes (V. 7) ist dasselbe, was in No. 42 „der Seele Tücken" (V. 9) waren, erst der Schluß nimmt eine versöhnlichere Wendung. Bestärkt werde ich in dieser Auffassung dadurch, daß Platen sich kurz vor seinem Eintreffen in Köln in Frankfurt eine neue Ausgabe von Shakespeares Sonetten

kaufte (Tb. II, 525): in dem Gedicht, das er diesen ein Jahr zuvor gewidmet hatte (No. 35), hieß es von Shakespeares Verhältnis zu seinem Freunde: „Du siehst mit Klagen Den Wurm des Lasters in der schönsten Rose"; die erneute Lektüre im Verein mit den unmittelbar vorhergegangenen eigenen Erlebnissen konnte wohl zur Abfassung eines Gedichtes führen, von dem sich das Gleiche sagen ließe.

In einiger Verlegenheit befinde ich mich gegenüber den beiden Sonetten

44. Des Glückes Gunst wird nur durch dich vergeben, und

45. Wer in der Brust ein wachsendes Verlangen.

M. M. 23/2 als 12. und 13., dementsprechend „Urania" auf 1823 als 11. und 12. Sonett. Beide in Ged.; Fugger No. 16 und 17; Redlich No. 13 und 14.

[Lesarten der Urania: Redlich I, 734. M. M. 23/2 liest wie Ur., nur No. 45, V. 1 „wachsendes" statt des Druckfehlers „wechselndes".]

Ich setze die Gedichte hierher, weil die Absendung der Urania-Sonette an Brockhaus, 12. Juli 1822 (Tb. II, 540), oder vielmehr die kurz zuvor erfolgte Zusammenstellung der Gedichte in M. M. 23/2 wenigstens einen Terminus ad quem gibt; darüber hinaus möchte ich keine bestimmtere Vermutung wagen. Eine Zeitlang war ich zwar geneigt, auch diese Stücke auf Liebig zu beziehen, aber die „Lauben, die sich hold verweben" und den „Wein, den warme Sonnen kochen", können wir nicht in Köln suchen (No. 44, V. 5 und 7). Eher könnte man in No. 45 die Nachwirkung der Darmstädter Erlebnisse erkennen wollen, wo obenein die Reime auffallend an No. 43 anklingen; an Schmidtlein ist trotz der Anspielung auf das Iphofener Erlebnis (V. 5) bei der vollen Reife des Sonetts schwerlich zu denken.

Ebenfalls mit Vorbehalt lasse ich hier folgen das verlorene Sonett

*46. Um in mir selbst mich neu zurecht zu finden.

Die Anfangszeile steht im Verzeichnis von 1826, zwischen dem Sonett an Schelling (unten No. 57), mit dem das in Frage stehende kaum etwas zu tun haben kann, und drei Sonetten an Cardenio (unten No. 48, 49, 50). Vielleicht ist unser Gedicht identisch mit dem ersten an Cardenio gerichteten Sonett, das am 8. November 1822 im Tagebuch (II, 564) aufgezeichnet ward und dem Freunde „vielleicht einst übergeben werden" sollte; leider wurde es später aus dem Tagebuch herausgerissen.

47. Im Herzen ungewiß, ob ich dich fände.

Im Tb. II, 564; Erlangen, 11. November 1822. An Cardenio. Erster Druck: Redlich Anh. No. 29.

48. Du bist zu jung, o Freund, um schon zu lernen.

Im Tb. II, 567; Erlangen, 30. November 1822. An Cardenio. Erster Druck: Redlich Anh. No. 30.

49. Als ich gesehn das erste Mal dich habe.

Im Tb. II, 569; Erlangen, 12. Dezember 1822. An Cardenio. Erster Druck: Redlich Anh. No. 31.

[Lesart im „Verzeichnis": „Als ich das erste Mal gesehn."]

50. Mehr als des Lenzes voll von Huld und Gnade.

Im Tb. II, 570; Erlangen, 14. Dezember 1822. An Cardenio. Erster Druck: Redlich Anh. No. 32.

51. Da kaum ich je an deine Locken streife.

Im Tb. II, 570; Erlangen, 16. Dezember 1822. An Cardenio. Erster Druck: Redlich Anh. No. 33. (Es verdient erwähnt zu werden, daß das seltsame Gedicht im „Verzeichnis" fehlt, also von Platen nicht zum Druck bestimmt war.)

1823.

52. Allein im stillen völlig sich beglücken.

M. M. 13, mit dem Datum des 21. Januar 1823; auch ein von Platen zu gelegentlichen Einträgen benutztes Kalendarium für 1823 (Münchner Nachlaß) verzeichnet unter dem 21. Januar: „Sonett allein." Aus der Cardenio-Zeit. Erster Druck: Fugger No. 85. Redlich Anh. No. 26.

[M. M. 13 las V. 8 ursprünglich „mit" statt „voll"; V. 10 ist hinter „Auf" getilgt: „Wang[en]".]

53. Ich trank des Todes Kelch, den übervollen.

M. M. 13; nächst vorhergehendes Datum: 29. April 1823. Erster Druck: Schauspiele, Erlangen 1824, S. 114, im 4. Akt des „Gläsernen Pantoffels". Fehlt Ged.; Fugger desgl.; Redlich Anh. No. 34; s. im übrigen die Bemerkungen zum folgenden Sonett.

[Lesarten: M. M. 13 las ursprünglich V. 1: „Den Kelch des Todes trank ich aus, den vollen"; V. 9 ursprünglich: „liebenden Vertrauten" statt Freunden und Vertrauten". Der Druck im Gl. Pant. hat V. 1: „den Todeskelch"; V. 4: „Verhüllt" statt „Verwahrt"; diese beiden Lesarten werden, als solche der endgültigen Fassung, in künftige Ausgaben einzusetzen sein.]

54. Was kümmerst du dich auch um meine Zähren.

In M. M. 13 unmittelbar nach dem vorigen. Wiederholt M. M. 16. Erster Druck: Redlich Anh. No. 35.

[Lesarten: M. M. 13 las ursprünglich V. 4: „Wenn" statt „Hätt'"; V. 9 ursprünglich: „Die schönste Liebe hatt' ich dir geschworen". -- M. M. 16 stimmt an beiden Stellen zu den Korrekturen von M. M. 13 und zum Druck, hat aber V. 10: „Als du, mit bitterm Groll, mich triebst von hinnen." — Fugger folgt vielleicht wieder den 70 Sonetten von 1826 (vgl. zu No. 40), so daß seine Rückbesserung von V. 10 beizubehalten wäre. Das Sonett steht im „Verzeichnis".]

Den Anlaß zu No. 53 und 54 gab der 5. April 1823, an dem Platens Neigung zu dem Studenten Knöbel eine schroffe und harte Abweisung erfuhr, die der Dichter als „das Fürchterlichste seines Lebens" bezeichnete (Tb. II, 577). 3½ Woche später noch, am 30. April, heißt es im Tagebuch (S. 579): ‚Auch meine Gesundheit hat durch jene ungeheure Alteration, deren Stim-

mung noch in zweien Sonetten aufbewahrt worden, sehr gelitten." Diese Notiz wird in jedem die Vorstellung erwecken, als habe bei ihrer Niederschrift die Entstehung der beiden Sonette (die ohne Zweifel mit den unsern identisch sind) schon einige Zeit zurückgelegen, so daß es befremdet, in M. M. 13 den vorhergehenden Tag (29. April) als Terminus a quo zu finden; vielleicht darf man annehmen, daß die Gedichte schon früher verfaßt waren, aber erst am 29. oder 30. in das Wastebook eingetragen wurden.

55. Dich oft zu sehen, ist mir nicht beschieden.

Erster Druck: Frauentaschenbuch für das Jahr 1825, S. 263. Ged.; Fugger No. 21; Redlich No. 15.

Am 4. Juni 1824 heißt es im Tagebuch (II, 620): „Ich schickte heute zwölf Lieder, eine Epistel in Terzinen und Wäinämöinens Harfe an Schrag [Verleger in Nürnberg] auf Rückerts Verlangen für das Frauentaschenbuch". Das 5. der „Lieder" war, wie der Druck zeigt, unser Sonett. Trotz des Absendungstermins setze ich es nicht in das Jahr 1824, da diesem von den 13 übrigen Gedichten des „Frauentaschenbuchs" nicht eines angehört: vier stammen vielmehr aus dem Jahr 1822, sechs aus der Zeit vom Januar bis April, zwei aus dem September und eins aus dem Dezember 1823. Unter diesen Umständen liegt es nahe, auch unser Sonett in das stärkstvertretene Jahr 1823 zu verweisen, und das Tagebuch bietet dafür in der Tat einen Anhalt: am 29. Juni 1823 klagt der Dichter (II, 584), daß er sich in der Gesellschaft der Erlanger Studenten nicht wohl fühle: „Ich sitze schweigend und ohne Behagen unter ihnen, um so mehr, da mein Gemüt anderswohin gezogen wird. Zu diesem angefangenen Leiden [der Ablenkung des Gemüts auf einen geliebten Gegenstand], das übrigens schon einige Sonette hervorgebracht hat, gesellt sich usw." Es sind also damals uns unbekannte Liebessonette entstanden, und ich bin um so geneigter, in unserem Stück eines davon zu erkennen, als es gerade auf eine erst beginnende Leidenschaft ausgezeichnet paßt.

*56. Wenn ich erlitt den ärgsten Zwang auf Erden.

Nur die erste Zeile ist im „Verzeichnis" von 1826 erhalten. Das Gedicht folgt dort unmittelbar auf No. 55, und da ich zum nachfolgenden, unserer No. 22, keine Beziehung entdecken kann, so reihe ich es hier ein.

57. Wie sah man uns an deinem Munde hangen.
(An Schelling.)

Zuerst nachweisbar im „Verzeichnis" von 1826; das Sonett muß damals noch eine andere Gestalt gehabt haben als später, denn die angeführte Anfangszeile „Wenn wir zerstückelt nur die Welt empfangen" ist jetzt die des zweiten Quartetts. Erster Druck: Ged.[1], 1828. Ged.[2]; Fugger No. 24; Redlich No. 17.

Das Sonett ist aller Wahrscheinlichkeit nach unter dem frischen und starken Eindruck Schellingscher Vorträge entstanden, und da der Philosoph während der Jahre 1821—1823 in Erlangen viermal las, so ist die Datierung

des Gedichtes, für welche genauere Anhaltspunkte fehlen, nicht ganz leicht. Auszuscheiden für uns sind meines Erachtens zunächst die erste und die dritte der Vorlesungen: die eine (4. Januar bis 30. März 1821, Tb. II, 440, 450), weil andernfalls unser Sonett schwerlich neben den beiden andern an Schelling gerichteten in den Lyr. Bl. (abgeschlossen 24. Mai 1821, Tb. II, 460) fehlen würde; die andere (15. bis 27. August 1822, S. 545 f.), weil Platen sich nach ihr niedergedrückt, und, wie er ausdrücklich betont, unproduktiv fühlte. Eher ließe sich an die dazwischenliegende zweite (31. August und 1. Septemberwoche 1821, S. 481 f.) denken, die uns in das Jahr der literarischen Sonette führen würde und bei der obenein das Tagebuch einen Anhalt zu bieten scheint: es heißt darin am 5. September 1821 (S. 482) bei Erwähnung des Polen Goluchowski: „Gestern nach Schellings vierter Vorlesung über das Wesen der Mythologie, die ganz besonders herrlich war, sagte er mir: „Ich kann den Eindruck, den solche Dinge auf mich machen, nur mit dem einer galvanischen Säule vergleichen: lauter Blitze aus der Tiefe." Das würde zum ersten Quartett des Sonettes recht gut passen, da aber die abweichende Gestalt der Anfangszeile im „Verzeichnis" Zweifel aufkommen läßt, ob die Urfassung des Gedichts dieses Quartett überhaupt kannte, so scheint hier Vorsicht geboten. Zu beachten ist auch, daß das Sonett sowohl im „Verzeichnis" wie in den Gedichten von den übrigen Sonetten literarischen Inhalts g e t r e n n t erscheint. In den Gedichten, wo es den Schluß der vorvenezianischen Gruppe bildet, ließe sich dies sehr wohl aus ideellen Gründen erklären, da ein Dankeswort an Schelling am Ende der ersten Erlanger Periode wohl am Platze war; nicht aber im „Verzeichnis", wo das Gedicht k e i n e n Abschluß bildet und trotzdem für sich steht, während der „Hafis" vom Herbst 1821 (oben No. 58) den Sonetten verwandten Inhalts angegliedert worden ist: Platen muß also unser Stück als der 1821er Gruppe n i c h t zugehörig empfunden haben. So bin ich denn mehr geneigt, das Sonett mit Schellings l e t z t e r Vorlesung (18. bis 30. August 1823, Tb. II, 586, 590) in Zusammenhang zu bringen, von der es im Tagebuch heißt: „Vorigen Sonnabend schloß Schelling seine Mythologischen Vorlesungen. – – Er entwickelte mit einer überraschenden Originalität e i n e n e u e g r o ß e z u s a m m e n h ä n g e n d e A n s i c h t d e r D i n g e und ihrer Geschichte." Diese Stelle paßt zu dem sicher ursprünglichen z w e i t e n Quartett mindestens so gut wie Goluchowskis Ausspruch zu dem zweifelhaften ersten.

58. Die Wälder hab' ich wieder liebgewonnen.

Erster Druck: Schauspiele 1824, S. 117, im 4. Akt des „Gläsernen Pantoffels". Fehlt in sämtlichen Gedicht-Ausgaben; wiederholt nur in den Neudrucken der Komödie (Fugger, S. 182; Redlich II, 109).

Die Entstehung des „Gläsernen Pantoffels" am 15. bis 19. Oktober 1823 (Tb. II, 593), der einzige Anhaltspunkt für die Einreihung des Sonetts, den ich finden kann, bedeutet sicher nur einen Terminus ad quem. Ebenso wie No. 53 wird auch unser Stück nicht erst für den „Pantoffel" gedichtet worden, sondern zunächst der Ausdruck von eigenen Stimmungen des Dichters gewesen sein und erst nachträglich einen Platz in der Komödie

gefunden haben. Dementsprechend ist es auch im „Verzeichnis" nicht vergessen. Künftige vollständige Ausgaben werden nicht umhin können, das Sonett, das zu Platens schönsten Leistungen gehört, unter die Gedichte aufzunehmen. Eine sichere Datierung scheint nicht möglich; vielleicht gehört aber das Stück zu der gleichen Gruppe wie No. 55 und 56.

1824.

59. Wie sehr bemühn wir uns um ird'sche Güter.

Erster Druck: Schauspiele 1828, S. 37f., im 2. Akt des „Schatzes des Rhampsinit". Wiederholt nur in Neudrucken des Lustspiels (Fugger, S. 203; Redlich II, 166f.)

Auch hier beweist die Einreihung des Sonetts in das „Verzeichnis", daß es sich ursprünglich um ein rein lyrisches Produkt handelte; die Entstehung der beiden ersten Akte des „Schatzes" zwischen dem 13. und 23. Juni 1824 (Tb. II, 622) gibt also wieder lediglich einen Terminus ad quem, an den ich mich jedoch in Ermangelung anderer Nachweise halten muß. Möglich, daß auch dieses Sonett mit No. 55 und 56 zusammengehört. Ebenso wie No. 55 (und auch 58) würde es in den Anfang einer Liebesneigung sehr wohl passen. Das Sonett hat ebenfalls vollen Anspruch darauf, in die Sammlung der Gedichte aufgenommen zu werden. –

Keineswegs gilt dies dagegen von den beiden folgenden Nummern, die nur im Zusammenhang des „Schatzes" Bedeutung haben und hier bloß der Vollständigkeit wegen aufgeführt werden.

60. So fahret wohl, ihr dumpfen Kerkermauern.

Erster Druck: Schauspiele 1828, S. 80, Rede des Bliomberis im 4. Akte vom „Schatz des Rhampsinit"; der Akt fällt zwischen den 25. Juni und 3. Juli 1823 (Tb. II, 624, 629). Fugger, S. 212; Redlich II, 189f.

61. Es stürmt das Schicksal auf mich los allmächtig.

Erster Druck: Schauspiele 1828, S. 73; Bliomberis schreibt das Sonett im 4. Akt des „Schatzes" an die Wand seines Kerkers. (Fugger, S. 210; Redlich II, 186.) Trotz seiner früheren Stelle im Lustspiel ist es später entstanden als das vorige; Tb. II, 625, Erlangen, 4. Juli 1824: „Ich sagte Engelhardten einen Monolog des Bliomberis im Gefängnisse, in Trimetern, den ich aber, weil die Form zu fremdartig aussah, wieder strich und ein Sonett dafür einrückte, das Bliomberis an die Kerkermauer schreibt."

II. Venezianische Sonette.

September, Oktober, November 1824.

Die Angaben über die Entstehung der Sonette, die Platens Tagebuch während des venezianischen Aufenthalts (8. September bis 8. November 1824) macht, sind merkwürdig spärlich. Am 28. September heißt es (Tb. II, 684): „Die poetische Ader scheint gänzlich

versiegt zu sein, nur eine kleine Reihe zum Teil noch unvollendeter Sonette ist entstanden, die ganz auf Venedig beruhen.“ Unter „unvollendeten Sonetten“ werden wir uns wohl kaum fragmentarische zu denken haben (das Beispiel für die Entstehung eines solchen, das uns oben No. 37 bot, steht völlig vereinzelt da), sondern solche, denen, um „vollendet“ zu sein, noch die letzte Hand fehlte. Dazu stimmt auch die nächste Notiz vom 20. Oktober (S. 707): „Heute habe ich die zwölf Sonette abgeschlossen, die das Leben Venedigs darstellen sollen“; der Ausdruck „abschließen“ für die endgültige Bearbeitung schon vorhandener Gedichte begegnet ebenso Tb. II, 792 (vgl. S. 790). Unsere Datierungen ergeben bis zum 28. September 6, bis zum 20. Oktober 11 Sonette (Nr. 62 – 72), so daß eines verloren gegangen zu sein scheint. Über die im Tagebuch erwähnte Entstehung eines einzelnen Sonetts am 28. Oktober s. unten zu No. 75.

Handschriftlich sind die Sonette in einem kleinen Manuskript überliefert, das in der Familie Schellings aufbewahrt wird. Das Oktavheft trägt auf dem ersten Blatt den Titel: „Sonette aus Venedig. 1824. Abschrift für Frau von Schelling. Innsbruck am siebzehnten November 1824“, ist also identisch mit der Tb. II, 730 erwähnten Kopie. Die 7 folgenden Blätter enthalten auf jeder Seite ein Sonett, im ganzen also 14 Stücke; die beiden letzten Blätter sind leer. Von diesem Manuskript (M) haben mir zwei bis auf winzige Kleinigkeiten übereinstimmende Kollationen vorgelegen, die eine vor Jahren von Herrn Bibliothekar Dr. Georg Arnold Wolff in München angefertigt und mir auf meinen Wunsch gütigst zur Verfügung gestellt, die andere mit freundlicher Erlaubnis der derzeitigen Besitzerin der Handschrift neuerdings auf meine Veranlassung durch meinen Freund Reallehrer Dr. Armin Seidl in Erlangen vorgenommen. Beide, zu sehr verschiedener Zeit erbetene Kollationen gelangten durch ein merkwürdiges Spiel des Zufalls in ein und derselben Minute in meine Hände.

Die 14 in M. enthaltenen Sonette sind nach unserer Numerierung folgende: 62, 63, 70, 64, 67, 66, 65, 69, 73, 71, 74, 75, 77, 78.

Der erste Druck, „Sonette aus Venedig, Erlangen 1825“ (S. V.) enthält demgegenüber 16 Stücke: 62, 63, 70, 64, 67, 66, 65, 68, 69, 73, 72, 75, 71, 74, 77, 78. Neu hinzugetreten sind also No. 68 und 72, außerdem ist 75 um zwei Stellen vorgerückt.

Der zweite Druck, in den Gedichten 1828, hat die gleiche Anordnung, tilgt jedoch No. 65, 77 und 78 und setzt statt der beiden letzteren an den Schluß die bisher ungedruckte No. 76, so daß im ganzen 14 Sonette vorhanden sind. Ebenso Ged.[2], 1834.

62. Mein Auge ließ das hohe Meer zurücke.

M. No. 1 (faksimiliert in: Platens Werke, herausgegeben von G. A. Wolff und V. Schweizer, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut [1895], Bd. I); S. V. No. 1; Ged.; Fugger No. 26; Redlich No. 18.

[Wegen der starken Abweichungen, welche die Fassung von M. aufweist, gebe ich diese hier vollständig. Eine Abschrift der Sonetts in einem Briefe Platens an Liebig, Nürnberg, 1. Januar 1825 (Handschrift in München), liest genau so.

Der Morgen lächelte zu meinem Glücke,
Als aus der Fluth Palladios Tempel stiegen:
Die Säulengänge seh ich vor mir liegen
Die Signoria mit der Seufzerbrücke.

Geflügelt steht, doch ohne Falsch und Tücke,
Venedigs Löwe, sonst gewohnt zu siegen,
Entgegen scheint er unserm Schiff zu fliegen,
Und die Lagune weicht im Flug zurücke.

Ich steig' an's Land, wo zwo Colonnen ragen
Wie Riesen an des Markusplatzes Schwellen:
Soll ich ihn wirklich zu betreten wagen?

Mit mir im Haupte trag' ich aus den Wellen
Des Schiffes Schwindel noch und Misbehagen,
Und diese Massen drohn mich zu zerschellen.]

Platen landete in Venedig in der Frühe des 8. September 1824. Das Tagebuch (II, 669) berichtet darüber am 14.: „Das erste Anlanden unseres Dampfboots an der Piazzetta war imposant genug. Die Aussicht auf die Seufzerbrücke und die schöne Brücke vor ihr, auf den Palazzo ducale, auf die beiden Säulen der Piazzetta, sowie auf den jetzigen Palazzo reale mit seinen Gärten ist kein geringer Vorgeschmack von Venedig. Ich ging über den Markusplatz, aber noch den Schwindel des Schiffs im Kopf." Das Sonett ist sicher kurz nach der Landung entstanden.

63. Dies Labyrinth von Brücken und von Gassen.

M. No. 2 (faksimiliert wie das vorige); S. V. No. 2; Ged.; Fugger No. 27; Redlich No. 19.

[In M. (und dem zur vorigen No. angeführten Brief an Liebig) lautet das Sonett:

Dieß Labyrinth von Brücken und von Gassen
Die tausendfach sich in einander schlingen,
Wie wird es mir, es zu durchgehn, gelingen?
Wie werd' ich je dieß große Räthsel fassen?

Erklimmend erst des Markusthurms Terassen,
Erkenn' ich mich in diesen Wunderdingen:
Bis an sein Ziel vermag der Blick zu dringen,
Ein Bild entsteht, es theilen sich die Massen.
Ich grüße dort den Ozean, den blauen,
Hier die Laguneninseln rings im Bogen,
Bis weiterhin der Alpen Gipfel grauen.
Und sieh! Da kam ein kühnes Volk gezogen,
Palläste sich und Tempel sich zu bauen
Auf Eichenpfähle mitten in die Wogen.]

Der Inhalt weist auch dieses Gedicht in die ersten venezianischen Tage, in denen das Tagebuch aussetzt. Vgl. Platens ersten Brief an die Mutter aus Venedig vom 12. September 1824 (Hs. in München): „Vous vous imaginez de quelle vue on jouit de la tour de St. Marc, où on voit toute la ville et la mer et les montagnes."

64. Nun hab' ich diesen Taumel überwunden.

M. No. 4; S. V. No. 4; Ged.; Fugger No. 29; Redlich No. 21.

[Lesarten von M.: V. 8: „Wo, daß ich treffe dich, ich kann erkunden"; V. 9: „nun" statt „zu". Ebenso eine Abschrift in einem Briefe Platens an Ruhl (Hs., wenn ich mich recht entsinne, Leipzig, Sammlung Hirzel), Nürnberg 3. Januar 1821. S. V. stimmen V. 8 zu M., V. 9 zur endgültigen Fassung. Mit der Änderung von V. 8 beauftragte Platen Fugger am 12. Juli 1827 von Neapel aus (Minckwitz, Platens Nachlaß II, 37).]

Etwas später entstanden als das vorige, in den Tagen, als der erste „Taumel" überwunden war (V. 1), immerhin aber, wie eben diese Zeitbestimmung zeigt, ziemlich früh. Aus einigen gelegentlichen Bemerkungen geht hervor, daß Platen schon vor dem 15. September, mit dem das Tagebuch wieder regelmäßig einsetzt, den Helden des Sonetts, Giovanni Bellini, kennen und lieben gelernt hatte. Das Bild, dem er „die erste Bekanntschaft mit dem göttlichen Gian Bellino" verdankte, eine (unechte) Madonna in den Scalzi, besuchte er zwischen dem 8. und 14. zweimal (S. 674), desgleichen ein andres (gleichfalls jetzt dem Meister abgesprochenes) im Redentore, „von allen, die ich gesehen habe, sein Meisterstück" (S. 676). Auch S. Giovanni e Paolo, S. Zaccaria und die Akademie betrat er schon in der ersten Woche (S. 673, 676, 677), gewiß nicht, ohne von den großen Altarblättern Bellinis gefesselt zu werden; ebensowenig wird er in der Galerie Manfrin (S. 674) die Werke des Meisters übersehen haben. So möchte ich denn den 15. September, an dem Platen Bellini nachdrücklich für „seinen venezianischen Lieblingsmaler" erklärt, als Terminus ad quem betrachten, wenn auch der Künstler nachher noch häufig genannt wird und auch Wanderungen und Fahrten, die seinen Werken gelten (vgl. das zweite Quartett), später noch vorkommen (S. 675, 676, 683).

65. Der Canalazzo trägt auf breitem Rücken.

M. No. 7; S. V. No. 7; Fehlt Ged.; Fugger No. 40; Redlich Anh. No. 14.

[Das erste Quartett lautet in M.:

Es schaukelt auf des Canalazzo Rücken
Die lange Gondel sich mit ihrem Gaste:
Vor Grassi's, Pesaro's, Manin's Pallaste
Begrüßt die Meister sein gerecht Entzücken.

Sonst wie S. V.]

Tb. II, 673, 15. September 1824: „Wir machten nun die große Tour auf dem Canal grande, die ich schon öfters gemacht habe, aber immer wieder mit dem größten Vergnügen mache, da ich mich an dem Anblicke der herrlichen Paläste, die man beständig zu beiden Seiten hat, gar nicht sättigen kann. — — — Unter den alten, noch ganz im byzantinisch-arabischen Geschmack erbauten, sind ohne Zweifel Cavalli, Pisani und Cà d'oro die ausgezeichnetsten, an denen eine Fülle von Kunst verschwendet ist. Unter denen, die einen bedeutenden Übergang zur modernen Art des Palladio bilden, scheint mir der Palazzo Vendramin des Pietro Lombardo vor allen bewundernswürdig. Von denen, die aus der besten Zeit der modernen Schule sind, dünkt mich der Palast Manin von Sansovino der einfachste — —. Unter denen, die sich schon zu einer Verschlechterung des Geschmacks neigen und zu sehr überhäuft sind, wird der Palazzo Pesaro am meisten geschätzt werden müssen." Obwohl im Sonett der Palazzo Cavalli, im Tagebuch der Palazzo Grassi fehlt, scheint mir die Übereinstimmung der beiden Aufzählungen so frappant, daß ich das Gedicht unbedenklich auf den 15. (oder 16.) September ansetze. Den Palazzo Grimani, der seit S. V. an die Stelle von Grassi und Manin (V. 2) getreten ist, erwähnt das Tagebuch am 12. Oktober (S. 698); der S. 672 genannte Grimanische Palast ist ein anderer.

66. Erst hab' ich weniger auf dich geachtet.

M. No. 6; S. V. No. 6; Ged.; Fugger No. 31; Redlich No. 23.

[M. hat V. 6: „Wie sie sich hier um deine Heil'ge weben"; V. 7: „schweben" statt „streben". Die Terzette lauten:

Dir fast zur Seite zeigt sich Pordenone:
Ihr buhltet um die Krone miteinander,
Als ob nicht jeder hätte seine Krone!

O nehmt in eure Mitte noch selbander
Den treuen, vaterländischen Giorgione,
Und Veronese's schönen Alexander.]

Tb. II, 674, 16. September 1824 (Galerie Manfrin): „Giorgione ist ganz Venezianer, und alle seine Gesichter nationell. — — Pordenone ist ein würdiger Rival Tizians." S. 675, 17. September: [Wir] hielten vor dem Palast Pisani, um dort ein berühmtes Bild von Paolo Veronese zu sehen. Es ist die ‚Familie Darius' zu den Füßen Alexanders'. Dieser Maler übte sonst keine Wirkung auf mein Gemüt aus — —. Hier fand ich das erste seiner Bilder, das mich wirklich innerlich ansprach." S. 677, Eintrag vom 19., Erlebnis vom 18. September, Akademie: „Hier tritt alles zurück vor dem großen Tizian. Sein ‚Johannes der Täufer', seine ‚Vorstellung der kleinen Maria im Tempel' und endlich seine ‚Himmelfahrt Mariä' — — entfalten seine ganze Kraft und die ganze Stärke seines Kolorits. Wegen dieses Vorzugs hat der König von Frankreich den Befehl erteilt, daß ein junger

französischer Künstler ein Jahr in Rom bleiben solle und drei Jahre in Venedig. Mein französischer Begleiter, der eben aus dem südlichen Italien, von Raphael herkam, war nicht abgeneigt, zuzugestehen, daß selbst Raphaele neben Tizians ‚Himmelfahrt' verlieren müßten, denn, sagte er, ‚la force l'emporte sur tout, même sur la beauté'". Die Entstehung des Sonetts, das bei der „Assunta" ganz ohne Zweifel unter dem frischen Eindruck steht, ist damit auf den 18. (oder 19.) September festgelegt; daß Paolos „Alexander" noch ziemlich häufig rühmend genannt wird, ist ohne Belang gegenüber dem Zusammenstimmen der übrigen Zeugnisse. Die Behauptung (V. 1–2), daß der Dichter Tizian bisher „weniger beachtet" habe, trifft zu: nur sein „Petrus Martyr" in S. Giovanni e Paolo war schon rühmend und zwei Porträts im Palazzo Manfrin flüchtig erwähnt worden (S. 673, 674); die Gemälde im Palazzo Barbarigo, die Platen schon vor dem 15. September sah, werden ihm beim ersten Besuch ebensowenig Eindruck gemacht haben wie beim zweiten (S. 682).

67. Venedig liegt nur noch im Land der Träume.

M. No. 5; S. V. No. 5; Ged.; Fugger No. 30; Redlich No. 22.

[Lesarten von M.: V. 5–6: „Die ehrnen Hengste, über salz'ge Schäume Dahergeschleppt, die auf dem Dome ragen"; V. 7: „Sie sind nicht mehr dieselben, ach!" (So auch noch S. V); V. 9: „Die leider nun verfallen und zerstieben." Die Verbesserung von V. 5–6 oder V. 9 für S. V. scheint erst während des Drucks erfolgt zu sein: Puchta (der den Druck in Erlangen besorgte) an Platen 25. Januar 1825 (Hs. in München): „Die Änderung des 5. Sonetts werde ich besorgen."]

Das antike Viergespann an der Fassade von S. Marco (2. Quartett) wird im Tagebuch nur einmal erwähnt, S. 679, 19. September (Besteigung der äußeren Galerie von S. Marco): „Wir sahen nun die berühmten vier Pferde in der Nähe. Aber man bemüht sich vergebens, sie eigentlich schön zu finden." Vier Tage zuvor, 15. September (S. 673) hieß es gelegentlich einer Fahrt durch den großen Kanal: „Leider sind die meisten Paläste sehr im Verfall." Am gleichen Tage (S. 673) gedenkt das Tagebuch der zahlreichen Dogengrabmäler in S. Giovanni e Paolo, am 19. (S. 678, Bericht über den 18.) derjenigen im Salvatore, gleichfalls am 19. (S. 679) der in den Frari. Allerdings kehrt die Klage über den Verfall der Paläste noch einmal (S. 692), die Erwähnung von Grabmälern häufig wieder, und die Stelle über die Rosse ist nicht unbedingt zwingend. Wenn ich daher wage, das Sonett auf den 19. (oder 20.) September anzusetzen, so geschieht das mit Vorbehalt.

68. Es scheint ein langes, ew'ges Ach zu wohnen.

Fehlt in M.; handschriftlich in einem Briefe Platens an Ruhl, Nürnberg 3. Januar 1825 (s. zu No. 64); S. V. No. 8; Ged.; Fugger No. 32; Redlich No. 24.

[Lesarten des Briefes an Ruhl: V. 7: „Leer" statt „Öd"; V. 9: „gestrahlet" statt „geprahlet". Sonst wie S. V., deren Lesarten Redlich I, 734 gibt. Puchta (an Platen, 15. und 19. Januar 1825, Handschriften in München) nahm seltsamerweise Anstoß an dem „diesen" und „jenen" V. 2 und 3,

und bemühte sich vergeblich, den Dichter vor der Drucklegung zu einer Änderung des ersten Quartetts zu bewegen.]

Daß dieses Sonett und No. 72 in M. fehlen, beweist nichts gegen ihre Entstehung auf venezianischem Boden, vgl. Platen in dem eben angeführten Briefe an Ruhl: „Es ist in Venedig eine kleine Reihe von 16 Sonetten entstanden“ (in M. nur 14), sowie die Ausführungen unten zu No. 76. Sehr wahrscheinlich ist es dagegen, daß das Gedicht zur Zeit der Abfassung von M. noch revisionsbedürftig war und, vielleicht in ähnlicher Weise wie No. 62 und 63, vor der Drucklegung einer Umarbeitung unterzogen wurde.

Ohne Zweifel steht das Sonett im Zusammenhang mit einem Besuch des Dogenpalastes, wie die Erwähnung der Riesentreppe (V. 12f.) und noch deutlicher die Anspielung auf Paolo Veroneses Darstellungen der tronenden Venezia (V. 9—11) zeigen. Platens erster Besuch des Palastes bleibt für die Datierung außer Betracht, da der Dichter damals „in etwas ermüdeter Stimmung“ war (Tb. II, 688), desgleichen der dritte und vierte, die lediglich der zu jener Zeit in der Sala del maggior consiglio aufgestellten Bibliothek galten; obwohl dort das umfangreichste und auffälligste der Veroneseschen Deckengemälde zur Verherrlichung Venedigs zu finden war, beschäftigte sich Platen beide Mal in erster Linie mit der Betrachtung der Antiken (S. 713, 723); der letzte Besuch galt lediglich der Sala delle quattro porte, die nichts von Veronese enthält (S. 725). So bleibt denn lediglich der zweite, vom Dichter sehr eingehend geschilderte vom 30. September (S. 688f.) übrig; daß dabei Veroneses Deckenstücke im Anticollegio und Collegio übergangen werden, braucht uns nicht zu beirren, da das große Hauptstück in der Bibliothek auch allein genügend wirken konnte, um seinem Meister einen Platz in unserm Sonett zu erobern. Leider bricht die Schilderung des Tagebuchs kurz vor der Sala del maggior consiglio ab und das Versprechen, das Versäumte später nachzuholen (S. 689), bleibt unerfüllt. Daß der Dichter jedoch damals wirklich die Bibliothek betrat, unterliegt keinem Zweifel: der Besuch am 23. Oktober (S. 713) ist deutlich als zweiter charakterisiert („in der Bibliothek — — wo ich diesmal weniger die Gemälde als die Antiken betrachtete“; das vorigemal waren also umgekehrt in erster Reihe die Gemälde berücksichtigt worden). Da die Schilderung vom 30. September obenein der Riesentreppe rühmend gedenkt (S. 688), so setze ich das Sonett auf diesen (oder den folgenden) Tag an.

69. Ich fühle Woch' auf Woche mir verstreichen.

M. No. 8; S. V. No. 9; Ged.; Fugger No. 33; Redlich No. 25.

Als die Abschiedsgedanken sich das erstemal regen (Tb. II, 684), sind sie Platen nicht ganz unwillkommen; das zweitemal (S. 693) berühren sie ihn zwar empfindlicher, aber noch ohne besonders tief zu gehen. Sehr viel näher steht dem Sonett die dritte einschlägige Tagebuchnotiz, vom 13. Oktober (S. 698f.): „In der Tat, je länger ich in Venedig bin, desto mehr wächst vor meinen Augen die Herrlichkeit dieser wunderbaren Stadt, jeder Tag lehrt mich neue Schönheiten, neue Schätze kennen (Quartett 2).

Ich habe mich so gewöhnt, jeden Morgen mit der Anschauung schöner Kunstwerke zuzubringen, daß ich nicht weiß, wie ich diesen Genuß werde entbehren können" (Quartett 1, Terzett 1). Darauf, daß den Dichter zugleich „die schönste Fülle lebender Gestalten" fesselt (V. 14), hat das Tagebuch zum erstenmal tags zuvor (Bericht über die Nacht vom 11. auf den 12. Oktober) angespielt (S. 696): „Ich blieb [nach dem Theater] noch lange bei Sutil [Café am Markusplatz], wo mich eine doppelte angenehme Gegenwart festhielt"; nähere Auskunft gibt eine Notiz vom 15. Oktober (S. 704), die sich mit den schönen jungen Nobili Badoer und Molin beschäftigt, von denen es u. a. heißt: „Beide würden Modelle zu einem Merkur und Apoll sein können." Ich setze demnach das Gedicht in diese Tage; am nächsten liegt der 13. Oktober.

70. Wie lieblich ist's, wenn sich der Tag verkühlet.

M. No. 3; S. V. No. 3; Ged.; Fugger No. 28; Redlich No. 20.

„Mehr oder weniger fröhliche Müßiggänger" (vgl. Sonett V. 9) werden die vornehmen Venezianer schon am 4. Oktober genannt (Tb. II, 691); von Guitarrespielerinnen, Improvisatoren u. dgl., die den nächtlichen Markusplatz beleben (vgl. Sonett V. 12—14), ist am 11. (S. 694) die Rede. Wesentlich enger noch ist die Verbindung der Quartette mit dem Bericht über einen abendlichen Spaziergang auf den Fondamenta nuove am 13. Oktober (Eintrag vom 14., S. 700): „Es giebt in der That keinen schöneren Anblick, als den Spiegel der Lagune, wenn er vollkommen ruhig ist [Quartett 1]. Von den hohen Brücken aus, die über den Ausfluß der Kanäle gebaut sind, genießt man einen doppelten Ausblick, nach dem Meer und in das Innere der Stadt [V. 5—6]." Die Übereinstimmungen sind zum Teil geradezu wörtlich; 13. oder 14. Oktober.

71. Hier seht ihr freilich keine grünen Auen.

M. No. 10; S. V. No. 13; Ged.; Fugger No. 37; Redlich No. 29.

[In M. lautet das erste Terzett:

Doch auf des Platzes Mitte treibt geschwinde
Sich Schaar an Schaar, zu plaudern und zu prahlen,
Und hier und da verhallt Gesang gelinde.]

Einige Anklänge an das Sonett bietet schon eine Schilderung des Markusplatzes und seines Treibens vom 14. September (Tb. II, 671); doch kann das Gedicht, in dem für Platen Venedig schon Eins und Alles ist, unmöglich so früh fallen. Die zahlreich versammelten Frauen (V. 8) und die vor S. Marco aufgezogenen Fahnen (V. 12—14) beweisen, daß von einem Sonn- oder Feiertag die Rede ist (s. S. 671).

In Ermangelung eines bestimmteren Anhalts möchte ich mich an den 18. Oktober, den Tag der Leipziger Völkerschlacht halten, als den einzigen, an dem das Tagebuch der Flaggen noch einmal gedenkt (S. 705). Alsdann wäre das Sonett, das gleich an Ort und Stelle entstanden zu sein scheint, in die Nacht vom 18. auf den 19. zu setzen.

72. Ihr Maler führt mich in das ew'ge Leben.
Fehlt M.; S. V. No. 11; Ged.; Fugger No 35; Redlich No. 27.

Über das Fehlen des Sonetts in M. vgl. das oben zu No. 68 Bemerkte.

[Lesart von S. V.: Redlich I, 734.]

Obgleich die im letzten Terzett erwähnten drei Gemälde sehr häufig genannt werden, so ist die Datierung des Gedichts mit ihrer Hilfe nicht schwer. Am 12. Oktober (S. 696) gibt das Tagebuch eine besonders warme und eingehende Würdigung von Tizians Tobias in S. Marcilian, am 18. (S. 707) eine ähnliche von Palmas Barbara in S. Maria formosa, die eingeleitet wird mit den Worten: „Erst gestern ist mir das ungeheure Verdienst der heiligen Barbara des alten Palma recht in die Augen gefallen“, wodurch ein sicherer Terminus a quo gewonnen wird; am 18. (S. 707) sah Platen Paolos Alexander im Palazzo Pisani „in einer Beleuchtung, wie ihn schöner zu sehen unmöglich ist“ und „der Genuß war unbeschreiblich“. Diese Stelle ließe sich anstatt mit den beiden voraufgehenden allerdings auch mit einer folgenden verbinden: am 21. Oktober (S. 711) besucht Platen die Barbara zweimal und erwähnt unmittelbar darauf, freilich nur zum Zweck einer Ortsbestimmung, die Kirche S. Marcilian. Da es indeß ungewiß ist, ob Platen letztere an diesem Tage wirklich betrat, auch von den am 20. Oktober abgeschlossenen 12 Sonetten (S. 707) ohnehin eines fehlt, so bin ich geneigter, unser Gedicht auf den 19. oder 20. Oktober zu setzen.

73. Hier wuchs die Kunst wie eine Tulipane.
M. No. 8; S. V. No. 9; Ged.; Fugger No. 34; Redlich No. 26.

Hervorragende Werke von Tizian und Giovanni Bellini, Sebastiano del Piombos Hl. Chrysostomus (S. Giovanni Crisostomo) und Paolos Hl. Sebastian (S. Sebastiano) werden samt und sonders im Tagebuch mehr als einmal genannt und gepriesen, und erst recht gilt dies von Girolamo Campagnas Hochrelief des toten Christus (S. Giulian), das so häufig erwähnt wird wie kein zweites Kunstwerk. Trotzdem läßt sich unser Sonett mit voller Sicherheit festlegen: die darin erwähnten Meister und Werke begegnen genau in derselben Zusammenstellung am 24. Oktober, Platens 28. Geburtstage, im Tagebuch (S. 713 f.): „Ich ging heute morgen zuerst nach Santa Maria formosa, um Palmas Barbara zu sehen, sodann nach Giovanni e Paolo, wo ich vor dem unsterblichen Tizian (Petrus Martyr) und beinahe noch länger vor dem Gian Bellin (Madonna mit Heiligen) verweilte, den ich in einer herrlichen Beleuchtung sah. Auch Tizian und Palma haben heute einen besonders entschiedenen Eindruck auf mich gemacht. Ebenso Campagnas Christus in S. Giulian, den ich nachher besuchte. Von da ging ich nach S. Grisostomo von dal Piombos nie genug zu preisendes Meisterstück, ließ mich dann bei S. Samuel über den Canal grande setzen, um den Sebastian Veroneses zu sehen, und ging dann mit voller Begeisterung für Paolo zu Tizian in die Akademie.“ Das einzige Störende in dieser überraschenden Harmonie zwischen Gedicht und Tagebuch ist die nachdrückliche Erwähnung von Palmas Barbara an der angezogenen Stelle,

doch erklärt sich ihr Fehlen im Sonett leicht und ungezwungen daraus, daß sie erst ein paar Tage zuvor (s. die voraufgehende No.) dichterisch verherrlicht worden war. Da die Vormittags-Eindrücke wahrscheinlich noch am gleichen Tage künstlerisch gestaltet wurden, wird unser Sonett dem 24. Oktober (oder der Nacht zum 25.) angehören.

74. Weil da, wo Schönheit waltet, Liebe waltet.

M. No. 11; S. V. No. 14; Ged.; Fugger No. 38; Redlich No. 30.

[M. V. 9: „der nie sich hat entfaltet"; V. 11: Voll zärtlicher, begegnender Gedanken.]

Das Gedicht steht in S. V. unmittelbar vor den beiden anderen Liebessonetten, die wir unten als No. 77 und 78 behandeln, während es in M. von diesen durch das Gemäldesonett No. 75 getrennt ist. Da die Änderung im Druck sich aus sachlichen Gründen leicht erklärt und die ältere Anordnung der Handschrift durchaus unsachgemäß ist, so liegt es nahe, die in M. überlieferte Reihenfolge für die chronologische zu halten. Bestärkt werde ich darin durch den Umstand, daß Platens Verhältnis zu dem jungen Nobile Priuli mit dem 24. Oktober begann (Tb. II, 714); der nächste Tag (S. 715) bringt nähere Angaben über den neuen Freund. Daß der Dichter sich hier im Gegensatz zu seiner sonstigen Praxis äußerst zurückhaltend in seinen Selbstbekenntnissen und weiterhin sogar völlig schweigsam zeigt, erklärt sich aus seiner Absicht, das venezianische Tagebuch den Eltern vorzulegen (Brief an die Mutter, Hallein, 28. August 1824; Handschrift in München). Ich setze das Sonett somit zwischen den 24. und den 28. Oktober, an welchem das folgende entstand.

75. Zur Wüste fliehend vor dem Menschenschwarme.

M. No. 12; S. V. No. 12; Ged.; Fugger No. 36; Redlich No. 28.

[Fuggers Lesung V. 2: „Naht hier ein Jüngling" statt „Steht hier Johannes" ist ohne Frage unauthentisch, da sie auf das im Sonett behandelte Gemälde Tizians gar nicht paßt: der Täufer ist weder als Jüngling noch schreitend dargestellt.] Tb. II, 716, 29. Oktober: „Heute war ich bloß in der Akademie und wiederholte vor Tizians Johannes ein Sonett, das dies Bild mir gestern, als ich nachts auf dem Markus spazieren ging, eingegeben hat." [1]) Also in der Nacht vom 28. auf den 29., und zwar, was zur Sicherung unserer sonstigen Datierungen hervorgehoben zu werden verdient, unter verhältnismäßig frischem Eindruck des Gemäldes entstanden: am 27. Oktober vormittags hatte Platen zum letztenmal die Akademie aufgesucht und von da bis zur Entstehung des Sonetts mit Ausnahme eines einzigen Besuchs in S. Sebastian keinerlei Kunsteindrücke empfangen.

76. Wenn tiefe Schwermut meine Seele wieget.

Fehlt in M. und S. V. Das Gedicht taucht zum erstenmal auf im

[1]) Obwohl sich diese Stelle schon in der alten, unvollständigen Ausgabe des Tagebuchs (Stuttgart 1860, S. 268) findet und am 20. Oktober (ebda S. 263) nur von 12 abgeschlossenen Sonetten die Rede ist, hat Redlich gedankenlos über den Gesamtzyklus gesetzt: „Vollendet 20. Oktober."

„Verzeichnis meiner Sonette“ 1826, das, im übrigen genau der Anordnung von S. V. folgend, das Stück an drittletzter Stelle, vor den beiden Liebessonetten No. 77 und 78, einreiht. Durch Tilgung der letzteren ist es dann im ersten Druck, Gedichte 1828, an den Schluß des Zyklus gekommen. Wiederholt Ged.[2]; Fugger No. 39; Redlich No. 31.

Es erhebt sich zunächst die Frage: können wir das so spät hervortretende Sonett überhaupt ins Jahr 1824 verweisen, da doch Platen selbst in dem zu No. 68 angeführten Briefe an Ruhl vom 3. Januar 1825 ausdrücklich nur von 16 in Venedig entstandenen Sonetten redet, unseres aber das 17. wäre? Auf diese Frage antworte ich ohne Zaudern: wir dürfen, soweit es sich um den eigentlichen Ursprung des Sonetts handelt, allerdings so kühn sein: denn wiedergesehen hat Platen Venedig vor 1829 nicht und der Fall, daß er sich etwa auf dem Wege der Fantasie in eine vergangene Situation zurückversetzt und aus ihr heraus geschaffen hätte, darf bei dem übereinstimmenden Bilde von seiner Schaffensweise, das die Tagebücher und die Handschriften des Nachlasses geben, wenigstens für seine Reifezeit als ganz und gar ausgeschlossen gelten. Sehr häufig kommt es dagegen vor, daß dem Dichter eine seiner Schöpfungen in der ursprünglichen Gestalt nicht genügt und noch nachträglich einer gründlichen Umarbeitung unterzogen wird; man vergleiche beispielweise mit Hilfe von Redlichs Apparat (I, 720, 733) die ältere Fassung des „Grabs im Busento“ oder unseres Sonetts No. 23 von 1821 mit derjenigen von 1828. Obenein haben wir gerade bei den venezianischen Sonetten beobachten können, daß sie ihre endgültige Gestalt zum guten Teil erst nach und nach gewannen, so No. 62, 63 und 66, und ohne Zweifel auch No. 68 und 72, die Platen noch Mitte November 1824, als M. zusammengestellt wurde, nicht einmal zur privaten Mitteilung für reif hielt. Warum sollte sich da unter den venezianischen Stücken nicht eines befunden haben, das der Dichter bis zum Druck von S. V. und darüber hinaus für unheilbar hielt und daher in dem Briefe an Ruhl gar nicht mitzählte, später aber doch in einer glücklichen Stunde umgestaltete?

Da selbst bei den am stärksten umgearbeiteten bisherigen Sonetten Situation und Inhalt nicht wesentlich verändert erschienen, dürfen wir wohl auch hier einen Datierungsversuch wagen. Als Ausgangspunkt dafür nehme ich zunächst das „Verzeichnis“, in dem unser Gedicht zwischen den drei Liebessonetten No. 74 einerseits, No. 77 und 78 anderseits steht; es erklärt sich dies leicht, wenn wir die „tiefe Schwermut“ des ersten Verses als einen Ausfluß der aussichtslosen Neigung zu Priuli betrachten, die am 24. Oktober begann (s. zu No. 74); das Gedicht stände dann an einem chronologisch möglichen und sogar sehr wahrscheinlichen Platz. Des weiteren halte ich mich an die Situation des Sonetts: der für den Dichter angenommene Standpunkt ist ein in abendlicher Stunde aufgesuchter stiller Ort (V. 4), der von Brücken aus (V. 5) sowohl einen Einblick in Kanäle gewährt — denn nur an solchen ragen Lorbeerbüsche über verfallene Mauern (V. 7—8) — wie auf die weite Lagune (V. 9ff.). Ich kenne nur eine Ortlichkeit in Venedig, auf die alles das zutreffen könnte: die schon zu No. 70 herangezogenen Fonda-

menta nuove. Abgesehen von der dort verwerteten Stelle finde ich nur noch eine, an der von den Fondamenta die Rede ist, Tb. II, 72 f., 4. November (Bericht über den 3.): „Des abends in der Dunkelheit ging ich noch nach den Fondamenta nuove. Ich fand den Weg ohne Anstoß; aber Venedig hat bei Nacht etwas Schauerliches. Die engen Gassen, die Kanäle, die Brücken, die Sottoportici und endlich die Lagune selbst, die so ruhig war, daß man versucht war, sie für festes Land zu halten und darauf herumzugehen." Der Bericht entspricht zwar nicht dem Wortlaut, wohl aber der Stimmung nach zum mindesten einigermaßen unserm Sonett und vermag wenigstens soviel über mich, daß ich mich nicht bewogen sehe, an der im „Verzeichnis" überlieferten Einreihung des Gedichts an drittletzter Stelle (wozu der 3. bis 4. November sehr wohl passen würde) etwas zu ändern. Weniger Gewicht lege ich auf Tb. S. 687, 29. September: „Die Kanäle sind [im nordöstlichen Stadtteil] mehr oder weniger anmutig, da sie hie und da freie Aussichten darbieten, oder ein Weinstock, Lorbeer und Oleander über Gartenmauern hervorragen." Diese heitere Morgenbeobachtung konnte sehr wohl einmal abendlich in ganz anderer Stimmung wiederholt werden, umso eher, als auch die Fondamenta nuove im Nordosten liegen.

77. Ich liebe dich, wie jener Formen eine.

78. Was läßt im Leben sich zuletzt gewinnen.

M. No. 13 und 14; S. V. No. 15 und 16; beide Sonette fehlen Ged.; Fugger No. 41 und 42; Redlich Anh. No. 15 und 16.

Sichere Anhaltspunkte im Tagebuch fehlen, doch können beide Sonette ihrem Inhalt nach nur den allerletzten venezianischen Tagen angehören; sie müssen also kurz vor dem 8. November (Tb. II, 724) entstanden sein.

III. Nachvenezianische Sonette.

1824.

79. So sah ich wieder dich nach sieben Jahren.

Tb. II, 738, München, 3. Dezember 1824. An Friedrich von Brandenstein. Ob das Sonett am 1. Dezember entstanden ist oder nur ein Erlebnis dieses Tages wiedergibt, läßt der Wortlaut des Tagebuchs zweifelhaft. Erster Druck: Redlich Anh. No. 36.

80. Nie hat ein spät'res Bild dein Bild vernichtet.

Tb. II, 739, München, 6. Dezember 1824, doch „schon früher" (d. h. zwischen dem 3. und 5.) entstanden. Ebenfalls an Brandenstein. Erster Druck: Ged. 1828, No. 39. Ged.²; Fugger No. 51; Redlich No. 38.

[Lesarten des Tb.: V. 1: „Es hat kein spätres Bild"; V. 3: „Da es sich mir nach langer Zeit erneute"; V. 14: „schöne" statt „schönste".]

1825.

81. So oft ich sonst mich trug mit deinem Bilde. (An Jean Paul.)

Zuerst im „Verzeichnis" erwähnt. Erster Druck: Ged. 1828, No. 34. Ged.²; Fugger No. 53; Redlich No. 33.

Jean Paul starb am 14. November 1825; Platen erhielt die Todesnachricht am 17. in Erlangen (Tb. II, 787). Nicht lange danach wird das Sonett entstanden sein.

1826.

Zwischen dem 3. Januar und dem 8. März 1826 sind nach Tb. II, 790 entstanden: a) 20 Sonette an den Studenten Karl Theodor German, die im „Verzeichnis“ als geschlossene Gruppe erscheinen; mit dem letzten dieser Stücke (8. März, s. Tb. S. 790) schloß das Verzeichnis ursprünglich ab. b) eine Reihe literarischer und polemischer Sonette, die, untereinander und mit No. 79—81 ziemlich bunt zusammengewürfelt, im Verzeichnis zwischen den venezianischen und den German-Sonetten stehen. Die Möglichkeit, die Stücke der zweiten Gruppe chronologisch richtig zwischen diejenigen der ersten einzuordnen, erscheint gänzlich ausgeschlossen; um wenigstens einigermaßen Ordnung zu schaffen, helfe ich mir folgendermaßen: in der Voraussetzung, daß die Gedichte an German nicht vor dem 30. Januar einsetzen (s. darüber unten), eröffne ich die Reihe der 1826er Sonette mit dem an Rückert gerichteten (No. 82), das in den Januar gehört, lasse folgen das Ende Januar Anfang Februar entstandene an Tieck (No. 83) und schließe diesem in Ermangelung sicher Daten 6 ihm in Ton und Charakter verwandte polemische Stücke (No. 84—89) an, so wie sie im Verzeichnis (allerdings mit Unterbrechungen) aufeinander folgen; diejenigen 3 davon, die in den Gedichten 1828 gedruckt wurden (No. 86, 87, 89, Ged. No. 36, 37, 38), zeigen die gleiche Reihenfolge wie im Verzeichnis, was mich in meiner Anordnung bestärkt. Stelle ich somit die 8 genannten literarischen Sonette denjenigen an German vorauf, so lasse ich dagegen zwei andere, das an Sophokles und das an Winckelmann (No. 110 und 111), den Liebesgedichten (No. 90—109) erst nachfolgen, da das erstere sehr wahrscheinlich, das andere so gut wie sicher erst mit den letzten der 20 German-Gedichte zusammenfällt.

82. Kaum noch verschlang ich deines Buchs ein Drittel. (An Rückert.) Erster Druck: Ged. 1828, No. 35. Ged.²; Fugger No. 54; Redlich No. 34.

Platens Sonett dankt für die Übersendung eines Exemplars der „Makamen des Hariri“. Nach einem Briefe Rückerts an Cotta (S. Beyer, Neue Mitteilungen über Fr. Rückert, Leipzig 1873, S. 114) war der an Rückerts Wohnsitz Coburg vorgenommene Druck des ersten (und für lange Zeit einzigen) Teils der Makamen am 27. Januar 1826 bis auf die kurze Vorrede fertiggestellt. Es unterliegt wohl kaum einem Zweifel, daß der Dichter die ihm zukommenden Exemplare bald darauf entnahm und versandte, so daß seine späteren Klagen über die Saumseligkeit des Druckers bei der [buchhändlerischen] Versendung des Werkes (Rückert an Cotta, 30. März 1826, a. a. O. S. 115) für uns außer Betracht bleiben. Das Platensche Gedicht ist demnach auf Mitte Januar anzusetzen.

83. Du hast die Frucht vom Hesperidengarten. (An Tieck.)

Das Gedicht befand sich in der von Platen auf seiner Fahrt nach Italien bei Fugger in Augsburg zurückgelassenen Sammlung von 70 druck-

reifen Sonetten (vgl. Poetischer und literarischer Nachlaß Platens, ed. Minckwitz, Leipzig 1852, I, 282; II, 7 und 9), wurde aber schon im Februar 1827 wegen der „Schweine" im letzten Vers getilgt. Erster Druck daher Fugger No. 75. Redlich Anh. No. 22.

Über den unglücklichen Theatererfolg von Calderons „Dame Kobold" in Dresden muß Platen in einem Briefe gesprochen haben, der eine Antwort auf das Schreiben seines Wiener Freundes Bruchmann vom 21. Januar 1826 (Hs. München) war. Bruchmann erwidert am 11. Februar: „Von der ausgepfiffenen Dame Kobold habe ich gelesen." Danach läßt sich das Sonett auf Ende Januar Anfang Februar ansetzen.

*84. Wer noch ein Deutscher, der erröte dessen.

Nur V. 1 im Verzeichnis erhalten, wo er unmittelbar auf die vorige Nummer folgt.

85. Was habt ihr denn an euerm Rhein und Ister.

M. M. auf einem undatierten Oktavblatt, Überschrift: III. (Sollten No. 83 und 84 die zugehörigen I, und II. sein?)

Im Verzeichnis unmittelbar nach No. 84. Erster Druck: Fugger No. 76, wohl nach dem zu No. 83 erwähnten Manuskript mit 70 Sonetten.

[Lesarten M. M.: V. 1: „eurem"; V. 9: „vielen" gebessert aus „allen".]

86. Wer möchte sich um einen Kranz bemühen.

Im Verzeichnis vom vorigen getrennt durch No. 111, 82, 81, 79. Erster Druck: Ged. 1828, No. 36. Ged.[2]; Fugger No. 46; Redlich No. 35.

87. Anstimmen darf ich ungewohnte Töne.

Im Verzeichnis, wo das Sonett vom vorigen durch No. 80 getrennt ist: „Ich darf ergießen mich in freien Tönen." Erster Druck: Ged. 1828, No. 37. Ged.[2]; Fugger No. 47; Redlich No. 36.

*88. Was fragt ihr denn, als ob wir je auch pflückten.

Nur V. 1 im Verzeichnis erhalten, wo er unmittelbar auf die vorige Nummer folgt.

89. Wie's auch die Tadler an mir tadeln mögen.

Im Verzeichnis unmittelbar hinter dem vorigen, außerdem aber auch unter den vorvenezianischen Literatur-Sonetten, eingeschoben an der Stelle, wo durch Verschiebung unserer No. 28 vom 6. auf den ersten Platz eine Lücke entstand. Daß das Sonett unbedingt nachvenezianisch ist und ins Jahr 1826 gehört, beweisen deutlich die darin hervortretende Ruhmsucht und Gereiztheit, desgleichen seine nachvenezianische Stelle im ersten Druck, Ged. 1828, No. 38. Ged.[2]; Fugger No. 48; Redlich No. 37. [Ursprünglich stand V. 2 „Stolz" statt „Mut". Platen an Fugger, Rom, 4. Januar 1828 (Minckwitz, Platens Nachlaß II, 66).]

Bei der Anordnung der nunmehr folgenden German-Sonette schließe ich mich nicht an die Reihenfolge in den Ged. 1828, sondern an die leicht

abweichende des Verzeichnisses an, weil nur dort unsere Nummer 109 die ihr der Entstehung nach gebührende 20. Stelle einnimmt (s. Tb. II, 790). Die Vermutung liegt nahe, daß, wenn dieses Stück an dem chronologisch richtigen Platz steht, auch die übrigen der Zeitfolge nach geordnet sind. Daraus würde sich weiter als Terminus a quo für den Beginn des Zyklus der 30. Januar ergeben, da das erste Sonett (No. 90) die an diesem Tage gemachte persönliche Bekanntschaft Platens mit dem Freunde (S. 790) schon voraussetzt; dem Ansehen nach kannte Platen German schon seit November 1824 (ebda).

90. Daß ich ein Recht auf dich zu zürnen habe.
Ged. 1828, No. 40. Fehlt Ged.[2]; desgl. Fugger; Redlich Anh. No. 18.

91. Wann werd' ich dieses Bangen überwinden.
Ged. 1828, No. 41. Ged.[2]; Fugger No. 55; Redlich No. 39.

92. Auch du betrügst mich, da von allen Seiten.
Ged. 1828, No. 42. Ged.[2]; Fugger No. 56; Redlich No. 40.

93. Wenn auch getrennt die Körper sind, zu dringen.
Ged. 1828, No. 43. Ged.[2]; fehlt bei Fugger (!); Redlich No. 41.

[Redlichs Lesung: „Wenn auch getrennt die Geister sind" ist Druckfehler.]

94. Wenn einen Freund du suchst für's ganze Leben.
Ged. 1828, No. 45. Ged.[2]; Fugger No. 58; Redlich No. 43.

95. Du liebst und schweigst. – O hätt' ich auch geschwiegen.
Ged. 1828, No. 44. Ged.[2]; Fugger No. 57; Redlich No. 42.

[Redlichs Korrektur „mocht'" statt „möcht'" in V. 5 ist überflüssig und falsch. An der von ihm S. 735 angezogenen Briefstelle ist nur von Druckfehlern die Rede, die noch zu korrigieren waren und wirklich korrigiert wurden. Auch liest Ged.[2] genau wie Ged.[1].]

96. O süßer Lenz, beflügle deine Schritte.
Ged. 1828, No. 46. Ged.[2]; Fugger No. 59; Redlich No. 44.

97. Um meinen Schmerz im stillen zu verwinden.
Ged. 1828, No. 47. Ged.[2]; Fugger No. 60; Redlich No. 45.

98. Schön wie der Tag und lieblich wie der Morgen.
Ged. 1828, No. 48. Ged.[2]; Fugger No. 61; Redlich No. 46.

99. Es sei gesegnet wer die Welt verachtet.
Ged. 1828, No. 49. Ged.[2]; Fugger No. 62; Redlich No. 47.

100. Qualvolle Stunden hast du mir bereitet.
Ged. 1828, No. 50. Ged.[2]; Fugger No. 63; Redlich No. 48.

101. Bewunderung, die Muse des Gesanges.
Ged. 1828, No. 51. Ged.[2]; Fugger No. 64; Redlich No. 49.
[„Verzeichnis": „Bewundrung ist" etc.]

102. Wenn ich so viele Kälte dir verzeihe.
Ged. 1828, No. 52. Ged.²; Fugger No. 65; Redlich No. 50.

103. Entschuldigungen wirst du kaum bedürfen.
Ged. 1828, No. 53. Ged.²; Fugger No. 66; Redlich No. 51.

104. Die Liebe scheint der zarteste der Triebe.
Ged. 1828, No. 58. Ged.²; Fugger No. 70; Redlich No. 56.

105. O süßer Tod, der alle Menschen schrecket.
Ged. 1828, No. 61. Ged.²; Fugger No. 74; Redlich No. 57.

106. Du prüfst mich allzuhart. Von deiner Senne.
Ged. 1828, No. 54. Ged.²; Fugger No. 67; Redlich No. 52.

107. Man schilt mich stolz, doch hat mich's nie verdrossen.
Ged. 1828, No. 55. Ged.²; Fugger No. 68; Redlich No. 53.

[Im „Verzeichnis" ist die Anfangszeile korrigiert aus: „O glaube mir, es hat mich kaum verdrossen."]

108. Wenn unsre Neider auch sich schlau vereinen.
Ged. 1828, No. 56. Ged.²; Fugger No. 69; Redlich No. 54.

109. Ich möchte, wenn ich sterbe, wie die lichten.
Ged. 1828, No. 57. Ged.²; Fugger No. 71; Redlich No. 55.

Tb. II, 790, 9. März 1826: „Heute morgen schickte ich ihm (German) mehrere meiner gedruckten Sachen — — und legte ein gestern entstandenes Sonett über den Tod Pindars bei, das an ihn selbst gerichtet ist — —. Es ist das 20. Sonett, das ich an ihn geschrieben."

110. Dir ist's, o frommer Sophokles, gelungen.

Das Sonett hatte, als es im Verzeichnis [das V. 1 „hoher" statt „frommer" liest] und kurz darauf in die 70 bei Fugger zurückgelassenen Sonette (s. zu No. 83) aufgenommen wurde, noch eine wesentlich andere Fassung als im ersten Druck Ged. 1828, No. 5: nur das erste Quartett bezog sich auf Sophokles, das zweite dagegen, dessen beide Anfangsverse anders lauteten als jetzt, war Shakespeare gewidmet; dementsprechend stand in den Terzetten überall „ihr", „euch" für „du", „dich", so daß diese ganz genau dieselbe Gestalt hatten wie diejenigen von No. 27, „Das romantische Drama". Die Änderungen, durch welche das Gedicht lediglich eine Verherrlichung des Sophokles wurde, gab Platen Fugger von Rom aus am 4. Januar 1828 an (Minckwitz, Platens Nachlaß II, 66); das ursprüngliche „spricht" in V. 8 wurde gleichzeitig in „sprachst" umgewandelt. Die 2. Ausgabe der Gedichte ließ das merkwürdige Stück mit den nachvenezianischen Quartetten und vorvenezianischen Terzetten fallen. Fugger No. 6; Redlich Anh. No. 17.

Zur Datierung möchte ich, trotz der ursprünglichen Mitberücksichtigung Shakespeares, auf Tb. II, 790, 9. März 1826 verweisen, wo es, fast unmittelbar bevor von der Entstehung der verschiedenen 1826er Sonettgruppen die Rede ist, heißt: „Ich habe mich [anscheinend vor nicht allzulanger Zeit] mit Schriften über das griechische Theaterwesen beschäftigt, mit Genelli [Das

Theater zu Athen, 1818] und Kannegießer [Die alte komische Bühne in Athen 1817]."

111. Wenn ich der Frömmler Gaukelei'n entkommen.
(An Winckelmann.)

Ged. 1828, No. 33. Ged.[2]; Fugger No. 52; Redlich No. 32 [„Verzeichnis" liest: „Wenn ich dem Netz der Eiferer entkommen"] Tb. II, 791, 9. März 1826, unmittelbar vor der Erwähnung der verschiedenen Sonette: „Jetzt macht Winckelmann meinen Genuß aus." In diese Zeit wird das Gedicht gehören.

Dem „Verzeichnis" nachträglich angefügt sind die drei folgenden Nummern 112—114, die ich deshalb hier einreihe:

112. Ich war ein Dichter und empfand die Schläge. (Grabschrift.)

Erster Druck: Fugger No. 87 (vielleicht nach der Hs. der mehrfach genannten 70 Sonette?). Redlich Anh. No. 28.

Die Entstehung in Erlangen 1826 ist dadurch, daß die beiden im Verzeichnis folgenden Stücke auf German gehen, gesichert. Einen näheren Anhaltspunkt geben wohl die am 14. April 1826, kurz vor Vollendung der „Verhängnisvollen Gabel" in das Tagebuch (II, 791) eingetragenen stolzen Worte: „Niemals ist eine solche Komödie in irgend einer anderen Sprache gedichtet worden und ist auch in bezug auf die Form nur in der deutschen möglich", die anklingen an die Verse des Sonetts (10—11): „Lustspiele sind und Märchen mir gelungen In einem Stil, den keiner übertroffen." Dagegen kann V. 12: „Der ich der Ode zweiten Preis errungen" erst einer Überarbeitung aus italienischer Zeit angehören, da 1826 eine andere Platensche Ode als die an König Ludwig noch nicht existierte.

113. Was sollt' ich noch der Menschen Gunst erlauern.

114. Indeß ich hier im Grünen mich erfreue.

Ged. 1828, No. 59 und 60 (den German-Sonetten eingereiht). Fehlen beide Ged.[2]; Fugger No. 72 und 73; Redlich Anh. No. 19 und 20.

Terminus a quo scheint der 8. Mai 1826 zu sein; die an diesem Tage niedergeschriebenen Worte: „So wurden auch jene Sonette [an German] abgeschlossen" (Tb. II, 792) weisen zurück auf die zwei Seiten zuvor genannten zwanzig (unsere Nummern 90—109), die also um jene Zeit ihre letzte Feile erhielten, während No. 113 und 114 anscheinend noch nicht vorhanden waren. Sie fallen demnach wohl in den weiteren Verlauf des unglücklichen Verhältnisses zu German, das sich bis zum Abschied Platens von Erlangen, Anfang September, fortschleppte (S. 792ff.).

Anzureihen sind hier die vier Sonette, welche, im „Verzeichnis" nicht mehr enthalten, in den Gedichten 1828 am Schluß stehen.

115. Die letzte Hefe sollt' ich noch genießen.

Ged. 1828, No. 62. Ged.[2]; Fugger No. 72; Redlich No. 58.

Sicher noch in Erlangen entstanden, da die Beziehung auf German

(V. 1–2) noch ganz deutlich ist, doch kurz vor der Abreise nach Italien (V. 9–11). Die hier hervortretende merkwürdige Neigung, Germans Härte und Kälte gewissermaßen als typisch zu betrachten, zeigen auch Tagebucheinträge vom 19. Juli (II, 795) und 22. August 1826 (S. 797), beidemal in Verbindung mit der Sehnsucht nach Italien.

116. Dies Land der Mühe, dieses Land des herben.

Ged. 1828, No. 63. Ged.²; Fugger No. 78; Redlich No. 59.

Wohl ebenfalls noch in Erlangen, jedenfalls noch auf deutschem Boden gedichtet (V. 1–2; 5.).

117. Wer wußte je das Leben recht zu fassen.

Ged. 1828, No. 64 [mit dem Druckfehler „wüßte" V. 1]. Ged²; Fugger No. 79; Redlich No. 60.

Hier eingereiht, weil es im ersten Druck zwischen No. 116 und 118 steht. Da es nicht ausgeschlossen erscheint, daß das Gedicht erst nach Platens Besuch bei Fugger in Augsburg (5. September 1826, Tb. II, 798) entstanden ist, so kann es möglicherweise eines von den beiden Sonetten sein, die der Dichter am 2. Dezember 1826 (Minckwitz, Platens Nachlaß, II, 7) von Rom aus den zurückgelassenen 70 hinzuzufügen versprach.

118. Hier, wo vom Schnee der Alpen Gipfel glänzen.

Ged. 1828, No. 65 (Schlußsonett). Ged.²; Fugger No. 80; Redlich No. 61.

Am 10. September 1826, Brixen, heißt es im Tagebuch (II, 800): „Ich fühle mich sehr melancholisch gestimmt in diesen Gebirgen und ich fürchte auch, daß das Glück in Italien so wenig wohnt wie anderwärts. – – Etwa eine Stunde von hier teilten sich die Straßen. Auf der einen Tafel las man: Nach Italien! Auf der andern: Nach dem Pustertal! Ich weiß nicht, ob ich nicht lieber den Weg ins Pustertal eingeschlagen hätte, so gleichgültig scheint mir in diesem Augenblicke, wonach ich mich so sehr gesehnt habe." Die Stelle steht nach Stimmung und Inhalt dem ersten Quartett unseres Sonetts sehr nahe. – Höchst wahrscheinlich war das Gedicht eines der beiden, die Platen Fugger zur Vervollständigung der 70 Sonette versprach (vgl. die betr. Bemerkung zur vorigen Nummer).

1827. (?)

Am 3. Februar 1827 schreibt Platen aus Rom an Fugger (Minckwitz, Platens Nachlaß II, 13): „Sonette werde ich dir noch drei schicken". In dem früher (zu No. 117) angeführten Brief vom 2. Dezember war nur von zweien die Rede. Man könnte daher vermuten, es sei in der Zwischenzeit in Rom noch ein Sonett entstanden; dagegen spricht jedoch eine Stelle des früheren der beiden Briefe (a. a. O. S. 7): „Was die 70 Sonette betrifft, die du in Händen hast, so werden sie wohl so wenig als die Gaselen, eine Fortsetzung zu hoffen haben, da mich im Lyrischen kaum etwas anderes als die Ode noch anzieht." Welches Sonett überhaupt gemeint sein kann, ist rätselhaft: es müßte doch ein Stück sein, das im „Verzeichnis" noch fehlte, aber

in den Gedichten 1828 zu finden wäre; von den 4 Sonetten, auf die das zutrifft, haben wir aber zwei (No. 115 und 116) noch nach Erlangen, also vor die Übergabe der 70 Sonette an Fugger setzen müssen, so daß nur zwei (No. 117 und 118) übrig blieben, die wir als aus Italien nachgelieferte mit einiger Wahrscheinlichkeit in Anspruch nehmen konnten. An No. 120, das erst 1834 den Gedichten einverleibt wurde, wird man auch schwerlich denken können. So müssen wir es hier bei einem Non liquet bewenden lassen.

1829.

119. Ihr, denen Bosheit angefrischt den Kleister.

M. M. 18 (Wastebook, 8°, aus der italienischen Zeit) mit dem Datum: „20. Okt. [1829].“ Außerdem auf einem Einzelblatt der M. M. (Kl. 8°, auf der andern Seite der Schluß einer Kopie des Abassidenprologs) mit der Überschrift: „Sonett. 1829“. Erster Druck: Fugger No. 86. Redlich Anh. No. 27.

[Lesart M. M. 18: V. 8: „guten Meister“ (korrigiert aus „ächten Meister“).]

Platen an Schwenck, Venedig 20. Oktober 1829 (Hs. meines Wissens Privatbesitz): „Meine ganze Rache [an dem deutschen Publikum, das Immermanns Partei ergreift] soll sein, daß ich nichts mehr drucken lasse. — — Ich werde ein Sonett ins Morgenblatt schicken, das meinen Abschiedsgruß enthalten soll.“ (Geschah nicht.)

Vor 1834.

120. Es sehnt sich ewig dieser Geist in's Weite.

Zuerst in der zu Beginn des Jahres 1834 (Minckwitz, Platens Nachlaß II, 288; 292; Tb. II, 953) gedruckten zweiten Auflage der Gedichte als letztes Stück der Sonette (No. 62). Danach hier angesetzt, da jeder urkundliche Anhalt fehlt. Daß das Gedicht erst in Italien entstanden ist, scheint nach Quartett 2 zum mindesten sehr wahrscheinlich, doch könnte es sehr wohl älter sein als das voraufgehende. Fugger No. 81; Redlich No. 62.

Nachträge.

1. Erst einige Zeit nach Absendung des Manuskripts an die Redaktion bin ich darauf aufmerksam geworden, daß ich das älteste Zeugnis für Platens Sonettdichtung übergangen habe: Platen an seine Mutter, München, 27. Oktober 1811 (Hs. in München): „Ich habe [einen Brief] an Tante Lindenfels abgeschickt und habe ihr das Sonett geschickt, das du bei meinen Arbeiten gefunden haben wirst.“ Ich bin aber um so weniger geneigt, auf diese Stelle hin meine ganze Zählung umzuwerfen, als das hier erwähnte Stück möglicherweise mit unserer Nr. 1 identisch ist.

2. Nach reiflicher neuer Überlegung bin ich doch sehr geneigt, Nr. 120 mit dem 1827 (s. unter dieser Jahreszahl) aus Rom versprochenen „dritten Sonett“ zu identifizieren. Daß es 1828 noch nicht gedruckt wurde,

läßt sich hinreichend daraus erklären, daß Platen sich damals noch scheuen mochte, ein so herb-polemisches Stück zu veröffentlichen. Jedenfalls würde ich als Herausgeber unbedingt meine Nr. 120 der Nr. 119 voranstellen.

3. Zwischen Abschluß und Drucklegung meiner Arbeit sind Albert Fries' Platen-Forschungen erschienen (Berlin, Ebering, 1903, vgl. Petzets Anzeige in diesem Bande der „Studien" S. 123ff.), deren Verfasser sich gleichfalls mit der Chronologie der Venezianischen Sonette beschäftigt hat (S. 46ff., 110 ff.). Zu Änderungen hat mir das Buch keinen Anlaß gegeben; über die vielfachen Widersprüche zwischen Fries und mir habe ich mich eingehend ausgesprochen in einer Besprechung seines Werks, die im XI. Bande des „Euphorion" erscheinen wird. Wesentlich weiter als ich ist Fries meines Erachtens nur bei dem letzten Sonett (oben Nr. 76) gekommen, das er mit Hilfe des Tagebuchs auf den letzten venezianischen Tag, 8. November 1824, festlegt. (S. 111 f.)

Alphabetisches Verzeichnis von Platens Sonetten.

(Nach den Anfangsworten geordnet; wo solche nicht nachweisbar, treten dafür die Überschriften.)

---

[1]) Vgl. Nachträge, 1.

[2]) Vgl. Nachträge, 2.

[1]) Vgl. Nachträge, 2.
[2]) Vgl. Nachträge, 3.

Miszellen zu Heinrich von Kleist.

Von

Albert Fries (Rom).

Verfasser ist augenblicklich mit einer größeren Arbeit über Kleist beschäftigt, als deren erster Teil demnächst ein Heft „Studien zu H. v. Kleist" erscheint. Die folgenden Blätter sollen jenem Heft in einigen Punkten zur Vervollständigung dienen, anderseits auch die trefflichen Zusammenstellungen Minde-Pouets (im folgenden mit M.-P. bezeichnet) in einigen Einzelheiten zu ergänzen suchen. Kleists Dramen sind im folgenden der Kürze halber durch den Anfangsbuchstaben des Titels oder anderweitige Abkürzungen kenntlich gemacht, also K. = Käthchen, P. = Penthesilea usw.

I. Beeinflussung.

Zur Einwirkung Schillers.

Aus Kleists Briefen wissen wir, daß besonders Schillers Wallenstein in der Jugend einen starken Eindruck auf ihn gemacht hat. Hier einige, soweit ich sehe, noch nicht verzeichnete Beispiele der Beeinflussung: Luther fragt Kohlhaas, ob es nicht besser gewesen wäre, er hätte sich mit dem Junker ausgesöhnt. Kohlhaas' Antwort ist meines Erachtens aus Wallensteins Tod entlehnt (größtenteils wörtlich); IV, 100, 4 f.: „Kohlhaas antwortete: kann sein! indem er ans Fenster trat: kann sein, auch nicht! Hätte ich gewußt, daß ich sie mit Blut aus dem Herzen meiner lieben Frau würde auf die Beine bringen müssen: kann sein, ich hätte getan, wie ihr gesagt. Doch weil sie mir einmal so teuer zu stehen gekommen, so habe es denn, meine ich, seinen Lauf." – Wallenstein, da ihn Gordon zuletzt noch bittet, sich mit dem Kaiser auszusöhnen, versetzt („Tod" 3653): „Blut

ist geflossen, Gordon. Nimmer kann der Kaiser mir vergeben. Hätt' ich vorher gewußt, was nun gescheh'n, daß es den liebsten Freund mich würde kosten ...[1]) Kann sein, ich hätte mich bedacht — kann sein, auch nicht — doch was nun schonen noch? Zu ernsthaft hat's angefangen usw. Hab' es denn seinen Lauf. (Indem er ans Fenster tritt.)" Also auch in diesem Nebenumstand Übereinstimmung. Wallenstein (ebda): „Leuchte, Kämmerling"; nachher: „Er geht ab. Kammerdiener leuchtet." Bei Kleist (101, 12): „Luther sagte dem Famulus: leuchte!... Kohlhaas folgte dem Mann, der ihm die Treppe hinunterleuchtete, und verschwand." — Guiscard, von den Freunden gewarnt (475): „Kein Leichtsinn ist's, wenn ich Berührung nicht Der Kranken scheue, und kein Ohngefähr, Wenn's ungestraft geschieht. Es hat damit Sein eigenes Bewenden — kurz zum Schluß: Furcht meinetwegen spart! — Zur Sache jetzt" (er unterbricht sich also). Wallenstein (Piccol. 885), gleichfalls von Freunden gewarnt: „Lehre du mich meine Leute kennen. Und kurz — (geheimnisvoll) Es hat damit sein eigenes Bewenden" (auch er unterbricht sich; vgl. Tod 1520 f.). Zu „Furcht meinetwegen" vgl. W. Tod 3599: „Furcht meinetwegen spart", zu „kein Ohngefähr" W. Tod 944 f. — Guiscard, da man für sein Leben fürchtet (439): ich, „Der ich in Lebensfüll' hier vor euch stehe?" W. Tod 3510: „Wenn's dahin sollte kommen — wenn ich dich, der jetzt in Lebensfülle vor mir steht —". A. 1995: „Ein Schoß hat uns Geboren, eine Hütte uns beschirmt, In einem Bette haben wir geschlafen, Ein Kleid ward brüderlich, ein Loos uns beiden" (Kleistischer Zusatz); W. Tod 1694: „Dreißig Jahre haben wir Zusammen .. ausgehalten. In einem Feldbett haben wir geschlafen, Aus einem Glas getrunken, einen Bissen geteilt usw." — P. 2711: „Diana ruf' ich an: „Ich bin an dieser Greueltat nicht schuldig." W. Tod 3782: „Gott der Gerechtigkeit! Ich hebe meine Hand auf! Ich bin an dieser ungeheuren Tat nicht schuldig." — „Geh' und befreie.. von deinem hassenswürd'gen Anblick mich" ruft P. der Prothoe zu, wie Illo dem Max (Tod III, Schluß): „geht und befreit uns von [eurem] hassenswürd'gen Anblick."[2]) — K. S. 36,10: „und

[1]) Kohlhaas, ebda (99, 29): Es hat mich meine Frau gekostet.
[2]) P. 2888: Doch ein Verräter ist die Kunst der Schützen, Und gilt's den Meisterschuß ins Herz des Glückes, So führen tück'sche Götter uns die

Wetter von Strahl hieße jedes Gebot auf Erden." W. Tod 536: „und Friedland sei der Name für jede fluchenswerte Tat"; Picc. 1163: „und Albrecht Wallenstein, so hieß der erste Edelstein in seiner Krone." K. 36, 2: „das war beschlossene Sache, noch ehe ihr kamt." Picc. 1259: „Das war beschloss'ne Sach', Herr, noch eh' Sie kamen." K. 36, 11: „Ich weiß, daß ich mich fassen und diese Wunde vernarben werde: denn welche Wunde vernarbte nicht der Mensch? (urspr.: denn in welchem Schmerze faßte sich nicht der Mensch?)". Man sah wohl schon, daß hier W. Tod 3438: „Verschmerzen werd' ich diesen Schlag, das weiß ich, denn was verschmerzte nicht der Mensch?" zugrunde liegt. – Der Kurfürst (Hbg. 234) sendet die Frauen zur Sicherheit weg, Graf Ramin soll sie führen. Vgl. W. Tod 1542 f. und 2020 f. (übrigens auch Kohlh. 80, 10).[1]) – Anklänge an andere Schillersche Dramen: Kleists Toni ruft (S. 180, 34): „da liegt der Fremde, von mir festgebunden, und, beim Himmel, es ist nicht die schlechteste Tat, die ich in meinem Leben getan." „Räuber" IV, 5: „Bei Gott! ich hab's wahrlich getan, und es ist beim Teufel nicht das Schlechteste, was ich in meinem Leben getan habe." – Penthesilea unter ihren Genossinnen wie Karl Moor unter seinen Räubern.[2]) Jene beobachten Penthesilea und schildern ihre einzelnen Bewegungen, wie gelegentlich die Räuber diejenigen Karls („Sachte, unser Hauptmann wird feuerrot!"). Auch die Szene „an der Donau" klingt leise nach in P., Sz. 9. – Kunigunde erinnert stark an Julia Imperiali. Beide mischen der unschuldigen Nebenbuhlerin ein „Pulver" (K. 111, 12, Fiesko 4, 13 „dieses Pulver"). Wie Fiesko zu Juliens Beschämung und Leonorens Verherrlichung eine Komödie inszeniert, so läßt Strahl Kunigunde im Unklaren[3]); er sagt zu Käthchen, er wolle

Hand." W. Tod 2320: „wenn die Kugel los ist aus dem Lauf, . . . sie lebt, Ein Geist fährt in sie, die Erinyen Ergreifen sie, des Frevels Rächerinnen, Und führen tückisch sie den ärgsten Weg". [1]) Bemerkt sei noch, daß der 1. Aktschluß des Hermann stark an den 2. Aktschluß der Piccolomini erinnert. [2]) Zu P. 1449: „Wir sind gefangen! Wir sind umzingelt! wir sind abgeschnitten! Fort! Rette sich, wer kann"; vgl. Räuber II, 3: „Weh'! Wir sind gefangen, gerädert, wir sind gevierteilt." (K. S. 83: „Wir sind verloren! wir sind gespießt!") [3]) Ich fand nachträglich bei Zolling (Einleitung zu Käthchen, S. IV), die kurze Bemerkung, Kunigunde werde in unedler Weise gedemütigt wie Julia Imperiali. Weitere Parallelen hat Zolling aber nicht gezogen.

ein Fest veranstalten, bei dem sie die Göttin spielen und Kunigunde überstrahlen solle. Julia, zum Schluß beschämt, ruft die Pest auf Fiesko herab; ebenso Kunigunde zum Schluß: „Pest, Tod und Rache!" Julia wird im Négligé, bei der Toilette, von Fiesko besucht (III, 8 f.; III, 10: „ich erschrecke an meinem Négligé"). Fiesko ordnet ihr die Haare. K. V, 4: Kunigunde bei der Toilette, Strahl besucht sie; er spottet (123, 7): „Laßt euch im Putz, ich bitte sehr, nicht stören!" (nämlich durch Käthchens Tod). Fiesko IV, 3: „Der Sturm möchte ihr den Haarputz verderben." Und Fiesko II, 2 ist von Julias „Toilettenpfiff" die Rede. Erinnert sei auch an Kunigundens große Toilettenszene, die später wegblieb. – Zoll. IV, 284: Man kann sich nach Mirabeaus kühnen Worten „den Zeremonienmeister [nur] in einem völligen Geistesbankerott vorstellen"; nach Kab. und Liebe IV, 9, wo gleichfalls eine Zeremonienmeisternatur, Kalb, „mit einem Geistesbankerott" die kühnen Worte der Lady anhört. – P. 1079: „Jetzt schmettern sie, zwei Sterne, aufeinander." Carlos 341: „Hier .. siehst du zwei feindliche Gestirne, die .. zerschmetternd sich berühren, dann . . auseinanderflieh'n.[1]) – Beiläufig: Kohlh. S. 102 f.: Staatsrat. Die Räte sagen nacheinander ihre Meinung bez. des Kohlhaas, Graf Wrede rät zur Milde; der Kurfürst schließt, er werde „die verschiedenen Meinungen, die sie ihm vorgetragen, bis zur nächsten Sitzung . . bei sich selbst überlegen", – wie M. Stuart II, 3, nachdem im Staatsrat die verschiedenen Ansichten bez. der Maria ausgesprochen sind, Elisabet schließt: „Mylords, ich hab' nun eure Meinungen gehört .. ich will eure Gründe prüfen und wählen, was das Bessere mir dünkt." – P. 1282: „Dir scheinen Eisenbanden unzerreißbar, .. sie bräche sie vielleicht –"; wie Schillers „Jungfrau", die schwere Ketten zerreißt. – P. (1254), indem sie sich den Halsschmuck abreißt: „Weg, ihr verdammten Flittern! Vom Haupt ihr auch – was nickt ihr? Seid verflucht mir! [Amalia, Räuber, W. II, 56: „In den Staub mit dir, du prangendes Geschmeide!" (reißt sich die Perlen vom Hals)] – Die Hand verwünsch' ich, die zur Schlacht mich heut' geschmückt –. Wie sie mit Spiegeln . . mich umstanden. Die Pest in eure . . Künste." Racine-Schillers Phädra (I, 3): „Wie diese schweren Hüllen auf mir

[1]) P. 2954: „Das muß ich erst von meiner Prothoe hören." In ähnlichen Tönen spricht Schillers Elisabet mit ihrer Mondecar und Eboli („ich hoffe, meine Eboli denkt anders usw.").

lasten, Der eitle Prunk! Welch' ungebet'ne Hand Hat diese Zöpfe künstlich mir geflochten, Mit undankbarer Mühe mir das Haar Um meine Stirn geordnet?"

Zu Shakespeares Einfluß.

Hamlet (III, 1) zu den Höflingen: er sei ein Instrument, auf dem sie nicht spielen, das sie nur verstimmen könnten. (Carlos 4821: „Dies feine Saitenspiel zerbrach in Ihrer . . Hand. Sie konnten nichts als ihn ermorden.") Kleist, Aufs. IV, 287, 36: „Es ist so schwer, auf ein menschliches Gemüt zu spielen und ihm seinen eigentümlichen Laut abzulocken, es verstimmt sich so leicht unter ungeschickten Händen." Kleist 23. XII. 01 an Lohse: „Und doch hättest du alle holden Töne aus dem Instrumente (Kleists Seele) locken können, das du nun bloß zerrissen hast" (P. 1178: „als ob ich eine Leier zürnend zertreten wollte, weil sie still für sich . . meinen Namen flüstert."). — P. (Schlußszene): „Doch wer bei diesem Raube Die off'ne Pforte mied . . in diesen Tempel brach (Achills Leib), Daß Leben und Verwesung sich nicht streiten usw." Macbeth II, 2: Der kirchenräuberische Mord brach auf des Herrn geweihten Tempel und stahl weg das Leben aus dem Heiligtum" (s. auch P. 2009 f. [Phöbus]: „Die Gestalten . . sie sind beraubt, wie Tempel . . ?"). Zu dem Motiv, daß die Amazonen „wie auf woll'nen Sohlen" ins Lager ziehen, vgl. etwa Lear IV, 6: er will einen Pferdetrupp mit Filzschuhen versehen, um so die Schwiegersöhne zu überrumpeln.

II. Wiederholungen einzelner Motive und Wendungen in Kleists Werken.

Kleist liebt bekanntlich Bilder aus dem orientalischen Leben, und zwar find' ich, daß er Persien bevorzugt: zweimal die öltriefende Perserbraut (K., Hbg.); Herm. 966: Perserschah, 433: die Seide Persiens, P. 986 u. 1651 Perseröle (ebda öfter: der Perser, das Roß). Verwandt ist Herm. 2475 und Hbg. 1287: Derwisch, und im Hbg. der Dey von Algier und Tunis. — Nach längerem vergeblichen Suchen glaub' ich gefunden zu haben, woher die persischen Bilder (wenigstens vom Schah und der Braut) stammen. Man lese Kleists „Lehrbuch der französischen Journalistik" (IV, 319, 9): man „unterhalte das Volk mit guten Nachrichten . .

Schlacht von Marengo, von der Gesandtschaft des Perserschachs . . Ankunft des Levantischen Cafés usw." Im Mai 1807 war jene Gesandtschaft nach Elbing gekommen, um mit Napoleon ein Bündnis zu schließen (wie Zolling anmerkt). – Diese Begebenheit schwängerte meines Erachtens Kleists Fantasie mit jenen Bildern. Das Entscheidende ist, daß keines dieser Bilder vor 1807 erscheint; gerade um 1807/8 (Penth., Käthch., Herm.) treten sie gehäuft auf.[1]) – Hbg. I, 1: Ein Garten . . Im Hintergrunde ein Schloß, von welchem eine Rampe herabführt.[2]) Hbg. steht unten vor der Rampe, Natalie usw. steigen von der Rampe herab. Hbg. geht „mit ausgebreiteten Armen" auf sie zu, die anderen steigen wieder empor und „die Tür fliegt rasselnd vor dem Prinzen zu. Er steigt sinnend von der Rampe herab." Marquise, S. 42: Der Graf „umschlich die Mauer eines weitläufigen Gartens, der sich hinter dem Hause ausbreitete. Er trat durch eine Pforte . . in den Garten, durchstrich die Gänge desselben und wollte eben die hintere Rampe hinaufsteigen, als er in einer Laube, die zur Seite lag, die Marquise in ihrer lieblichen . . Gestalt . . sah." Er drückt sie an sich, sie weist ihn ab, „eilte auf die Rampe und verschwand. Er war schon halb auf die Rampe gekommen, um sich . . bei ihr Gehör zu verschaffen, als die Tür vor ihm zuflog und der Riegel heftig . . vor seinen Schritten zurasselte. Unschlüssig stand er und überlegte . . erbittert, daß er sie aus seinen Armen gelassen hatte, schlich er die Rampe hinab." — Marquise 29, 21: „wie er die Vorstellung von ihr immer mit der eines Schwans verwechselt hätte, den er als Knabe auf seines Onkels Gütern gesehen, daß ihm besonders eine Erinnerung rührend gewesen sei, da er diesen Schwan einst mit Kot beworfen, worauf dieser still untergetaucht und rein aus der Flut wieder emporgekommen sei" – meines Erachtens eine persönliche Lebenserinnerung des Dichters. M.-P. ver-

[1]) Von fern schwebt das Bild von der „niederregnenden" Perserbraut übrigens wohl auch im Gedicht an Königin Luise vor: „Wir sah'n dich Anmut endlos niederregnen" („niederregnen" auch A. 298 u. IV, 162, 38). Und auch bei den Ölen, die Augustus der Thusnelda sendet (Herm. 1202) denkt Kl. wohl an Persien. [2]) Hbg. 114: „In einem von des Gartens Seitengängen, Der ausgebreitet hinterm Schlosse liegt"; s. auch Zweikampf 235, 14: auf der Rampe des im Hintergrund befindlichen Schlosses (u. 221, 22).

gleicht P. 1674: „wie ein besudelt Kind sich untertauchen usw." Hier hätte also, trifft meine Annahme zu, auch der Dichter seine eigne Vorstellung jenes Schwans mit der eines schönen Weibes vermengt. Und tatsächlich wird P. an einer anderen Stelle (von M.-P. nicht zitiert) mit einem tauchenden Schwan verglichen, 2830 ff.: „Vortrefflich! Das Haupt ganz unter Wasser, Liebe! so! . . wie ein junger Schwan! . . Wie sie das Wasser niederträufeln läßt!" M.-P. vergleicht noch K. II, 6 und hätte noch hinzufügen können, daß, wie es hier heißt: „Dem Schwane gleich, der in die Brust geworfen usw.", so in der Marquise des weiteren von dem „In die Brust sich werfen" des Schwans die Rede ist. Das wohltätige Gefühl des Untertauchens beschreibt Kleist auch sonst gern, K. 128, 16, Schr. im Bade V. 49 (O Himmel, wie die Ente taucht!) u. a. Übrigens hat „der Schrecken im Bade" ein — ins ernsthaft Schreckliche gewendetes Analogon in K. IV, 6 u. 7 (etwa gleichzeitig gedichtet), wo ja auch ein Schrecken im Bade geschildert wird; es fehlt nicht an Anklängen, vgl. z. B. V. 49 f. und 83 f. des Gedichtes mit K. 107, 33 f. Wie Margarete, dem Bade entsteigend (V. 90 f.), eine frohe, so erlebt Käthchen eine traurige Enttäuschung (K. 109, 25: „Und denke, du, du seist's, die darin rauscht: Und eben von dem Rand ins Becken steigend, Erblickt mein Aug' —." — Das Leitmotiv vom Zeisig in den Hollunderbüschen (K.) hat sein Pendant in dem Leitmotiv „Themiscyra, wo Dianas Tempel aus den Wipfeln ragt" (P.), die Alraune der Herm. ihre Doppelgängerin in der Zigeunerin („die römische Sibylle") im Kohlh., und die seltsamen Worte Hbg. 74: „Ins Nichts mit dir zurück, Herr Prinz von Homburg, Ins Nichts, ins Nichts!" klingen wie ein Nachhall des Alraunenspruchs: „Aus Nichts . . ins Nichts . . zwischen Nichts und Nichts" Herm. V, 4.[1]) Wie Käthchen und Josephe (M.-P. 204), so sehen wir auch die kleine Elvire (Findling 208) im brennenden Hause, aus dem sie freilich ein menschlicher Cherub errettet (Minor, Euphor. I, 584). Erwähnt sei, daß K. bei ihrer Rettung ausruft: „Schirmt mich, ihr Himmlischen" (und Strahl: „Nun, über dich schwebt Gott und

[1]) So ist das Bild (Aufsätze IV, 287, 32): „wenn solch ein gelehrter Roßkamm uns nach den Kenntnissen sieht, um uns . . kaufen oder wieder abtreten zu lassen" ein Nachklang aus dem Kohlhaas, der häufig als „der Roßkamm" bezeichnet wird.

seine Scharen"), wie Josephe „von allen Engeln des Himmels umschirmt wird", und daß auch Elvire „sich allen Heiligen empfiehlt".[1]) — Marquise 49, 23: „ich war einst in der Mittagshitze eingeschlummert"; K. 22, 4: „wenn wir zusammen ruhten in der Mittagshitze"; 182, 13: „von der Mittagsglut gequält" 1; 129, 3: „die der Mittag . . versengt"; vgl. 10, 17; 11, 9. — P. 2655: „Doch hetz! schon ruft sie: Tigris! hetz', Leäne! Hetz, Sphinx . . hetz! Hyrkaon!" Kohlh. IV, 71, 5: „und hetz, Kaiser! hetz Jäger! erschallt es, und hetz, Spitz! und eine Koppel von mehr denn zwölf Hunden fällt über mich her (wie Penthesileas Hunde über Achill)", ebda 65, 18: „während die Hunde . . ein Mordgeheul gegen ihn anstimmten"; vgl. wie P. 2427 „die Hunde ein gräßliches Geheul anstimmen" (und vgl. 2411). — Zu Herm. 2615: „Du . . fragst, wo und wann Germanien gewesen . . er weiß jetzt, wo Germanien liegt?" vgl. Katech. d. Deutschen § 1, wo der Vater fragt, wo Deutschland liege: „Ich kenne kein Land, dem Sachsen angehört — Wo find' ich es, dies Deutschland . . wo liegt es?" (Xenien: „Deutschland? . . wo liegt es?"). — Hbg. 988: „Bestellt sind auf dem Markte schon die Fenster, Die auf dies öde Schauspiel [die Hinrichtung] niedergeh'n." Erdbeben S. 2, 10: „Man vermietete in den Straßen, durch welche der Hinrichtungszug gehen sollte, die Fenster" (vgl. IV, 235, 8). Schiller, Picc. II, 7: „sie hatten schon Die Fenster, die Balkons voraus gemietet, Ihn auf dem Armensünderkarr'n zu seh'n." — Zu den Stellen: „Trat er dem Lindwurm männlich nicht aufs Haupt?" und „Der D r a c h e ward, der dir die Marken . . V e r w ü s t e t e, mit b l u t' g e m H i r n verjagt" (M.-P. 239; Minor erinnert an den „Kampf mit dem Drachen" und fügt hinzu Kohlh. 90, 23: „um den D r a c h e n, der das Land v e r w ü s t e t e, zu fangen") vgl. noch K. 93, 20: „Der Rheingraf zieht mit b l u t' g e m S c h ä d e l heim." Die Kohlh.-Stelle zeigt, daß Kl. schon längst vor dem Pr. v. Hbg. das Bild vom Drachen konzipiert hatte. — Zu Marquise 18, 16:

[1]) An die Szene (III, 6), wo Strahl K. aus der Burg hinauspeitschen will (und wo auch gelegentlich von „Hunden" die Rede ist, 86, 16), gemahnt trotz großer Unterschiede „Zweikampf" 229, 20: „so stieß Rudolf sie mit Füßen von sich, riß ein Schwert, das an der Wand hing, aus der Scheide und befahl ihr, . . tobend, indem er Hunde und Knechte herbeirief, augenblicklich . . die Burg zu verlassen. Littegarde . . bat, indem sie seinen Mißhandlungen schweigend auswich, ihr . . Zeit zu lassen. Rudolf antwortete: „Hinaus aus dem Schloß!"

„Er stieß [ihm] mit dem Griff des Degens ins Gesicht, daß er mit aus dem Mund vorquellendem Blut zerücktaumelte“ vergleicht M.-P. Kohlh. 82, 16; ich füge hinzu K. II, 8: Der niedergeworfene Freiburg „kann nicht reden. Blut füllt, vom Scheitel quellend, ihm den Mund“, auch „Zweikampf“ 229, 31: er gab ihr „einen Stoß mit dem Griff des Schwerts, der ihr das Blut fließen machte“. — M.-P. vergleicht (S. 218): „Halt deine Oberlippe fest“ (P.) und (Findling): „unter einem häßlichen Zucken seiner Oberlippe.“ Aber auch „Verfertigung der Gedanken“ IV, 285, 3: [Die Mienen dessen, mit dem wir reden, beeinflussen uns]. „Vielleicht, daß es auf diese Art zuletzt das Zucken einer Oberlippe war, . . was in Frankreich den Umsturz . . bewirkte.“ — Mir däucht, hier liegt irgend ein persönlicher Eindruck zugrunde. Es heißt in der P. (ebda): „Mir widersteht's, es macht mir Übelkeiten, Wenn ich den Zug um seine Lippen sehe.“ Und in einem Briefe heißt es (Zoll. I, S. XC): „Mir waren die Gesichter der Menschen schon jetzt . . zuwider, nun würde mich gar, wenn sie mir auf der Straße begegneten, eine körperliche Empfindung anwandeln, die ich hier nicht nennen mag.“[1]) — Zu M.-P.'s Parallelen zwischen „Brieflichem und Poetischem“ sei hinzugefügt: Hbg. 1770: „Der Tod wäscht jetzt von jeder Schuld mich rein. Laß meinem Herzen, das versöhnt und heiter Sich deinem Rechtsspruch unterwirft, den Trost, Daß deine Brust auch jedem Groll entsagt.“ An Ulrike (Zoll. I, XCII): „Ich kann nicht sterben, ohne mich zufrieden und heiter, wie ich bin, . . mit dir versöhnt zu haben.“ — Kohlh. 111, 4: „einen Blick sprachlosen Grimms voll[2]) auf ihn werfend, der, wenn er Eisen gewesen wäre, ihn zerschmettert hätte.“ Marquise v. O. [IV, 55, 32] „blickte mit tötender Wildheit . . auf [sie] ein.“ Herm. 2519 „mit einem tötenden Blick auf Varus.“ Auch P. 2722: „Du blickst die Ruhe meines Lebens tot“ vgl. 2738 und Kohlh. 139, 6: „im

[1]) So läßt es sich, besonders in den Erzählungen, beobachten, daß Kleists Personen auffallend häufig erröten; vielleicht war dem Dichter selbst dieses leichte Erröten eigen; man lese das Abenteuer mit der Hendel-Schütz (Zoll. I, S. LXVIII f.). — In den Novellen wird auch übermäßig viel geweint, manchmal ein wenig unmotiviert und überraschend (wie auch in den Dramen). [2]) So immer: heißen Drangs voll u. a., statt: voll heißen Drangs; ebenso immer: einem Kind gleich u. a. statt: gleich einem Kind.

Antlitz den Tod." — Marquise (36, 14): „Und hob sie auf und küßte sie und drückte sie an ihre Brust." A. 1326: „[ich] ereilte dich und küßte dich und weinte und höbe dich auf." K. 6, 20: „und weinte und jauchzte und beschloß usw." Hbg 1389: Natalie: „Und jauchzt' und weint' und spräche: Du gefällst mir" (vorher: sie küßt ihn); vgl. hierzu Herm. 372: „Du Lieber, Wack'rer, Göttlicher — Wahrhaftig, du gefällst mir." — Alkmene (858): „Geh', Unedelmütiger! — Was auch daraus erfolgt — Ich will's, daß du mir glaubst. Evchen (1162): „Unedelmüt'ger du! Pfui, schäme dich — daß du mir nicht in meiner Tat vertrauen kannst." (Schr. im Bade: „Unsittlicher! Pfui, Häßlicher!" Das Wort „unedelmütig" oft: Herm. 64, IV, 138, 32; 233, 10 u. a.) — Hbg. 876: „Eh sieh, eh öffnet er die eigne Brust sich und gießt sein Blut selbst . . in Staub." P. 2962 f. (Mskr.): „Eh bog ich . . auf mich selbst mich nieder, Also, sieh her . . und öffnete die Brust mir Und tauchte diese Hände . . in den blut'gen Riß." — Marquise 28, 2: „wenn Sie nicht sehr wichtige Gründe haben — Entscheidende, fiel der Graf ihm ins Wort." K. 26, 11: „Es scheint, ihr habt viel Gründe sie zu fragen. Graf Strahl: Ich? Gründ'? Entscheidende." — Herm. 558: Thusn.: „steh' auf. Vent.: Nicht eh'r, Vergötterte, als bis du usw." Ebda 2574: Marbod: „Steh auf —. Herm.: Nicht eh'r, o Herr, als bis du mir gelobt usw." Hbg. 1006: Kurfürstin: „Steh' auf —. Hbg.: Nicht, Tante, eh'r, als bis du mir gelobt usw."[1]) — A. 1765: „Daß mich die Erd' entrafft'!" Herm. 2055: „Daß ihn die Erd' entraffte!" A. 2233; „Daß ich zu ew'ger Nacht versinken könnte." Ebda 363: „wenn mich die Erde gleich — verschlänge." P. 2351 (Mskr.): „Daß mich der Erde tiefster Grund verschlänge (jetzt: Ich will in ew'ge Finsternis mich bergen)." Herm. 1942: „Daß euch der Erde finst'rer Schoß verschlänge." K. 124, 7: „Ich wollte, daß die Erde mich verschlänge." Hbg. 116: „Daß mich die Nacht verschläng'." Herm. 1816: „Nun mag ich diese Sonne nicht mehr sehen." Hbg. 1810: „O Erde, nimm in deinen Schoß mich auf. Wozu das Licht der Sonne länger schauen?" Zweikampf 249, 37: „Ich bin das Licht der Sonne zu

[1]) Marquise S. 49: Die Mutter kniet vor ihr; sie will sie aufheben. Die Mutter: „Nein, eher nicht von deinen Füßen weich ich, bis du mir sagst usw. Stehen Sie auf, rief die Marquise."

schauen müde.[1]) – Krug 969: „Die Tür – just, da sie auf jetzt rasselt. P. 1642: „Daß eures Tempels Pforten rasselnd auf . . mir fliegen.“ P. (Mskr.) 1739: „Die dumpfen Tore rasseln hinter ihm zu.“ P. 2214: „wenn die Pforten Elysiums . . rasselnd vor einem Geist sich öffnen.“ Hbg. 188: „Das Tor fügt rasselnd wieder sich zusammen.“ Marquise (43, 21): „als die Tür vor ihm zuflog und der Riegel heftig . . vor seinen Schritten zurasselte.“ – Schr. im Bade 83: „Ach, wie die Schultern glänzen! Ach, wie die Knie' . . hervorgeh'n schimmernd usw.! Ach, wie das Paar der Händchen . . das ganze Kind . . schwebend aufrecht halten.“ P. 2907: „Ach, diese blut'gen Rosen! Ach, dieser Kranz von Wunden um sein Haupt! Ach, wie die Knospen, frischen Grabduft streuend usw.“ Eine grausige Parodie Herm. V, Sz. 18: „Ach, wie die Borsten, Liebster, schwarz und starr, der Livia . . werden steh'n usw.“ K. S. 98, 25: „Ach, die Vergißmeinnicht! Ach, die Kamillen!“ (vgl. auch Hbg. 1841: „Ach, wie die Nachtviole lieblich duftet!“). – Mit Herm. 1878: „Ward, seit die Welt in Kreisen rollt, Solch ein Verrat erlebt?“ vergleicht M.-P. Schr. im Bade: „Ward, seit die Welt steht, so etwas erlebt?“ Es sind aber weit mehr Beispiele. Ich füge hinzu: A. 279: „Ward, seit die Welt steht, so etwas erlebt?“ K. S. 19, 30: „Ward, seit die Welt steht, so etwas erlebt?“ Ebda 74, 6: „Ward, seit die Welt steht, so etwas –?“ Herm. 942: „solche Zügellosigkeit . . Ward doch, seitdem die Welt steht, nicht erlebt!“ Ebda 2511: „Ward solche Schmach im Weltkreis schon erlebt?“ (P. 2464). – Hbg. 152: „Du siehst die Perle Nicht vor dem Ring, der sie in Fassung hält.“ Marquise 41, 1: „daß der Stein seinen Wert behält, er mag auch eingefaßt sein wie er wolle.“ Penthesileas Bild steht in Achills Herzen „so fest wie Züg' in Diamanten“ (1823), der Kurfürst straft Homburg „um eines Fehls in dem Demanten, den er jüngst empfing“ (900), Hbg. empfindet nicht mehr, „als der Demant, den er am Finger trägt“ (45).[2]) – Krug 964: „Da mir der Knopf am Brustlatz springt . . und reiße mir den Latz auf.“ P. 1408: „Soll ich den seidnen Latz noch

[1]) Vgl. noch P. 2980: „laß ew'ge Mitternacht dich decken.“ – Verwandt ist Homers *πρίν μοι χάνοι εὐρεῖα χθών*. [2]) Gleichnis von Ringen P. 1835, K. 14, 19. Diamant auch K. 84, 35, Perlen P. 1313, Ring 1816. Herm. 994: Stein, gefaßt in Perlen. M.-P. führt Gleichnisse vom diamantenen Gürtel und Schild an.

niederreißen?", vgl. 1756 (Mskr.): „er steckt' dir schief im Latz." Erzählungen, IV, 127, 14: „der Brief im Brustlatz"; 154, 33: „öffnete seinen Brustlatz"; 188: „er drückte den Latz, der des Mädchens Brust umschloß, nieder (vgl. K. 5, 26: „Das . . Leibchen, das ihre Brust umschloß."). — A. 1950 = P. 844: „Die Lust, ihr Götter, müßt ihr mir gewähren." — Krug 717: „Das weiß ich nicht und untersuch' es nicht." Hbg. 1202: „Ich weiß es nicht und untersuch' es nicht." — A. 701: „Es ist gehauen nicht und nicht gestochen." Krug 1119: „Geschwätz, gehauen nicht und nicht gestochen." — Herm. 1227 und Hbg. 1471: „wie dir bekannt sein wird." — A. 35: „mit Rednerkunst gesetzt"; Hbg. 1612: „mit arglist'ger Rednerkunst gesetzt." — A. 819: „Was das für Fragen sind." A. 547 und 1364: „Was das für Reden sind"; ebenso Krug 1318; ebda 1134: „Was das für —." — P. 876: „Du Bessere als Menschen sind!" Marquise 49, 30: „o du Reinere als Engel sind." — K. 88, 17: „Das Bild von Kreid' und Öl auf Leinewand"; Hbg. 779: „mit Kreid auf Leinewand verzeichnet." — Marquise 17, 20: „er antwortete mit Kugeln und Granaten"; Hbg. 1784: „Mit Kettenkugeln schreib die Antwort ihm'." Herm. 1466: „Mit Taten werd' ich ihm die Antwort schreiben." Vgl. P. 101: „sie werde aus Köchern ihm die Antwort übersenden." — K. 36, 4: „mit der Scheitel des Zeus"; Hbg. 159: „mit der Stirn des Zeus." Guisc. 364: „Enschlüss' im Busen wälzen, ungeheure." Hbg. 898: „Er könnte . . so ungeheure Entschließungen in seinem Busen wälzen?" P. 722: „Gedanken wälzen, so finster . . in meinem . . Busen sich." Kohlh. 96, 15: „wälzte einen neuen Plan." — Krug 966: „und tret' und donnere, gestemmt auf einen Tritt [die Türe] ein",[1]) wie Kohlh. (85, 9) „die Türen zweier Gemächer . . mit einem Fußtritt sprengte." P. 1894: „mit dem Strauß, so oder so gestellt." Hbg. 63: „eitel wie ein Mädchen den Kranz bald so und wieder so wie eine florne Haube aufprobieren" (P. 86: „gleich einem sechzehnjährigen Mädchen"; A. 197 [scherzhaft]: „die Haube zurechtsetzen"). — Das wiederholte Durchlesen eines Briefes: Marquise 57, 5; Kohlh. 97, 10; Hbg. 1325 (vgl. IV, 225, 12). „In den Bart murmeln": P. 2229, 2546; Herm. 938; Hbg. 1355; Kohlh. 62, 20. „An allen Gliedern zittern":

[1]) Im Mskr.: und spreng' und trete.

K. 103, 30; 109, 5; IV, 36, 29; 153, 12; 210, 30. Die Zusammensetzung „rasend toll“: A. 1658 u. Hbg. 111. Schroffenst. 2484: „Nun entwallt . . die Regung ohne Maß und Ordnung.“ P. 984: „[wir führen euch in den Hain], wo eurer Entzücken ohne Maß und Ordnung wartet“ (vgl. Emil. Galotti III, 5). – Oft gebraucht Kleist das hyperbolische „zehntausend“: A. 505, 634 (hier: zehntausend Klafter); K. 33, 7 (zehntausend Klafter, ebs. P. 2520 Mskr.); P. 631, 1400, 2906 (Romeo III, 2: „dies . . Wort erschlug zehntausend Tybalts.“ Othello III, 3: „daß der Sklav' zehntausend Leben hätte“). K. 127, 8: „hätt' ich zehn Leben“; Hbg. 679: „wenn ich zehn Leben hätte.“ [1]) (IV, 46, 7: „zehnmal die Schamlosigkeit einer Hündin mit zehnfacher List des Fuchses.) [2]) – Oft erscheint die Frage: „Wie nenn' ich dich“: P. 1822, 2731; K. 35,8; 126,21; Hbg. 1764; an Henriette Vogel (Zoll. I, LXXXVII). Vgl. K. 53, 2: „Wie nenn' ich das?“ IV, 331, 29: „wie soll ich euch nennen?“ P. 1186: „was kein Name nennt“; [3]) 2607: „die hinfort kein Name nennt“; IV, 354, 16: „Ruchlosigkeiten, die kein Name nennt.“ Letztes Lied: „das keinen Namen führt“; P. 1516: „das Namenlos' an ihr vollstrecken.“ – A. 1653: „Ist er's nicht? ist er's nicht?“ (vgl. 1544). K. 65, 11: „Doch die nicht? diese nicht? Die nicht?“ Hbg. 925: „Bist du's? Bist du's?“ 1826: „Wollt ihr? Wollt ihr?“ – „Nicht? Nicht?“: K. 22, 9 und 29, 26; Herm. 386, 937, 1096, 1365; Hbg. 1713. „Nicht, nicht!“: P. 2851; Herm. 1272; Hbg. 1496. – Hbg. 490: „Den Mund noch öffnest . . ?“ ist nicht, wie M.-P. (S. 37) meint, = „wenn du den Mund noch öffnest“, sondern = „Den Mund noch öffnest du?“ Echt Kleistisch ist die Voranstellung des Objekts mit dem enklitischen „noch“; [4]) auch läßt Kleist bei abgebrochenen Fragen (die überhaupt bei ihm oft wunderlich genug klingen), gern das Subjekt weg; Hbg. 1622: „Wen holt – wen ruft?“ P. 723: „Wohin treibt ihn –“; 1340: „Worauf heftet sich –?“ (ähnl. Krug 1134: „Was das für –“); IV, 51, 25: „dies heftige –.“ – Öfters baut Kleist den Vers so, „daß sich die Enden küssen“ (wie es in P. heißt): P. 2350: „O niemals! – Meine

[1]) Krug 1001: „zehn Klafter hoch.“ [2]) Das seltsame Wort glänzig erscheint Herm. 599, 1375; Hbg. 904, 1421; IV, 202, 9; 245, 5. [3]) Macbeth: „Was treibt ihr?“ Hexe: „Was keinen Namen führt.“ [4]) Man muß sich vorstellen, wie Kleist den vollständigen Satz gebildet hätte. „Den Mund noch öffnest du?“ wäre ein ganz normaler Kleistischer Fragesatz.

Königin? — O niemals!" 2878: „O Diana! Warum soll ich nicht? O Diana?" Herm. 1739: „O Hermann! ist es wirklich wahr? O Hermann!" 1746: „O Liebster mein! wie rührst du mich! o Liebster! 2372: „Vergebung, meine Herrscherin! Vergebung!" — Bei der häufig wiederkehrenden Figur „Aber wer beschreibt das Entsetzen . . , als" (M.-P. S. 94) ist nicht nur die Konstatierung der Unbeschreiblichkeit wichtig, sondern auch die (sonst dem rationalistischen Prosastil eigene) rhetorische Frageform. Ich fand noch folgende, den obigen nahverwandte Beispiele: IV, 110, 30: „Aber wie betreten waren die Ritter, als": 190, 24: „Aber wie betreten war das . . Paar, als"; 145, 9: „Aber wie groß war unser Erstaunen, da"; 213, 20: „Aber wie erstaunte er, als"; 191, 13: „Aber wie erschüttert war er, als"; 214, 15: „Doch wie betroffen war Nicolo, als"; 217, 15: „Aber wie unangenehm ward er aus der Wiege genommen, als usw." — Ferner fiel mir auf, daß Kleist in den Novellen merkwürdig häufig das Sonderbare und Auffällige der Erscheinungen betont, wobei er zu besonderer Hervorhebung gern zwei Adjektiva zusammenschirrt; IV, 233, 39: „unter so außerordentlichen und ungeheuren Umständen"; 136, 17: „jenem sonderbaren und unbegreiflichen Vorfall"; 137, 22: „durch welchen Zufall befremdlicher und unerklärlicher Art"; 224, 6: „von dem befremdenden und seltsamen Verdacht"; 225, 38: „diese unerwartete und unbegreifliche Erklärung"; 230, 12: „einer so sonderbaren und auffallenden Erscheinung"; vgl. 45, 27: „ein so ungeheurer Vorfall."[1]) — Interessant ist es auch, zu beobachten, wie Kleist an zahllosen Stellen zu einem „sagte er" „sagte sie" die begleitende Geste, mit einem „indem er" usw. eingeleitet, veranschaulichend hinzufügt.[2]) — Noch eine Beobachtung: Kleist koppelt, wenn er einen Relativsatz einschiebt, die beiden durch diesen getrennten Teile des übergeordneten Satzes gern dadurch fester zusammen, daß er ein Wort, das an den Anfang der zweiten Hälfte des übergeordneten Satzes gehört, schon an das Ende der ersten Hälfte, vor den Relativsatz, stellt, so daß die Spannung er-

[1]) Auch sonst in den Erzählungen immerfort das Wort sonderbar, z. B. IV, 22, 6; 129, 37; 138, 36; 143, 21; 148, 34; 152, 8; 153, 9; 214, 33; 225, 24; 229, 6. Die Personen sind immerwährend betroffen oder betreten (IV, 221, 26; 223, 29; — 110, 30; 190, 24). [2]) z. B. IV, 158, Z. 6, 32, 35; 159, 2 u. 5, u. ö.

höht wird und das Ganze semper ad eventum festinat. Das ist bei ihm fast zur Manier ausgeartet: IV, 50, 19: „wenn du der Härte nicht, mit welcher ich dich verstieß, mehr gedenkest“ (statt: . . . verstieß, nicht mehr gedenkest); 95, 23: „weil der Landesherr dir, dem du untertan bist, dein Recht verweigert hat“; 110, 35: „daß die Pferde schon, um derenthalben der Staat wanke, an den Schinder gekommen wären.“ Ähnlich 139, 3: „würde ich ihm den Zettel noch, der ihm . . wert ist, verweigern.“ Auch in den Dramen, z. B. Herm. 237: „will ich allein steh'n und mit euch mich, die manch ein . . Wunsch zur Seite zieht, . . nicht verbinden.“ — Zu erwähnen ist auch, daß Kleist immerwährend statt des Imperativs den Indikativ setzt.

Noch einige metrische Bemerkungen zum Schluß: Die Verse der Hermannsschlacht sind meines Erachtens nicht nur infolge der hastigen Arbeit so buntscheckig geraten, sondern (wie ich hier nur kurz andeute, später aber ausführlich darlegen werde) Kleist hat hier meiner Meinung nach das Prinzip des durchgängigen jambischen Fünffüßlers aufgegeben und vielfach, der französischen Technik folgend, vers libres geschaffen. In den anderen Dramen sind durchgehends Fünffüßler geplant, andere Verse werden nur als metrische Lizenz geduldet; hier aber sind sie beabsichtigt. Man findet an zahllosen Stellen Alexandriner mit Vierfüßler zusammengestellt unter Wechsel von klingend und stumpf; meines Erachtens unter dem Einfluß Lafontaines, den man in diesem Zusammenhang nicht erwähnte. Bei ihm wie bei so vielen französischen Dichtern findet sich derartige Zusammenkoppelung von Alexandriner und Vierfüßler häufig (wie Horaz Asclepiadeus minor und Glyconeus zusammenstellt).[1]) Gerade die franzosenfeindlichste Dichtung Kleists ist metrisch am meisten von den Franzosen beeinflußt. Wichtig ist auch, daß das ungefähr gleichzeitige Gedicht „Palafox“ (wie später Freiligrat) den Alexandriner neu belebt; und in den Legenden, besonders in „der Welt Lauf“, finden wir ähnliche Variationen des Metrums. Kleist verliebt sich (in der Hermannsschlacht) geradezu in den Vierfüßler, er reiht mehrere

[1]) Abgesehen von der Übersetzung der deux pigeons s. auch Zoll. IV, 285, 18: Erwähnung von Lafontaines „animaux malades etc.“; gerade in diesem Gedicht findet sich Alexandriner mit Vierfüßler häufig. Natürlich kommt auch Molières Amphitryon sehr in Betracht.

aneinander (S. 169), mit Wechsel von klingend und stumpf. Ja, was mir wichtig scheint, er läßt den Vierfüßler wiederum durch scharfen Einschnitt in der Mitte in zwei Zweifüßler zerfallen (Herm. 521 f., 849, 1498, 1634, 1639, 1646, 1983 f., 2009 f., 2020 f., 2521); noch mehr, er hebt diese Zweischenkligkeit des Vierfüßlers (die ihn zu einem Alexandriner in Miniatur macht) noch besonders hervor dadurch, daß er beide Hälften mit demselben Wort anheben läßt und sie inhaltlich parallel gestaltet, also 1476: „Woher die Ruh', woher die Stille?“ 1977: „Wo geh' ich her? wo geh' ich hin?“ 2256: „die zweite du, die dritte du.“ 1442 baut er beide ganz gleich: „Verräterei! Verräterei“ (einmal noch im Hbg. 913: „Sei's wissentlich, sei's unbewußt“). – Daß die Alexandriner meist beabsichtigt sind, zeigt ihr Bau. V. 2453 folgen drei, 829 vier aufeinander. Er läßt ihnen auch wohl mehrere Vierfüßler folgen und schließt dann gern mit einem Fünffüßler ab. So bilden sich unwillkürlich kleine metrische Systeme, z. B. 2309: klingender Vierfüßler, stumpfer Vierfüßler, klingender Fünffüßler, und gleich darauf dieselbe Figur (s. auch 2082 ff.). Als charakteristisch kann man Stellen bezeichnen wie 1983 (1646): zwei Vierfüßler, dann Fünffüßler (stumpf, klingend, stumpf), 2458: zwei Vierfüßler klingend, ein Fünffüßler stumpf; 1381: Alexandriner klingend, Vierfüßler stumpf, Alexandriner klingend, Fünffüßler stumpf; 2082: 6-, 4-, 4-, 5-füßig, oder etwa 1204: Alexandriner klingend, Vierfüßler stumpf, Fünffüßler klingend.[1])

[1]) Es herrscht an vielen Stellen der Herm. ein gewisser arithmetischer Geist, möchte ich sagen (man weiß, wie gern Kleist von der Algebra spricht), ein gewisses Spiel mit Zahlen u. dergl. (und gerade bei ihnen ist der Vierfüßler besonders häufig), namentlich wo es sich um Kriegspläne („Nimm du die erste Legion, die zweite du, die dritte du!“ 814: „Indes fällt Marbod ihn von vorn Von hinten ich ihn grimmig an“, vgl. 2020 f.), Windrichtungen, Landschaften und Stämme (das viermal wiederholte „fünfzehn“ in der Teuthold-Szene) oder um Alraunensprüche handelt – das spiegelt sich meines Erachtens auch in der rhythmischen Gestaltung. Kleist hat die Verse hier in ganz eigner Weise zierlich artikuliert und (wie es Herm. 1632 heißt), „in kleinere Manipeln eingeteilt“; die Alexandriner, die halbierten Vierfüßler – auch der Fünffüßler ist davon beeinflußt, s. z. B. die Cäsuren 2302: „Am Eingang gleich | zur Seite rechts | empfangen“ (vgl. 2085). Besonders tritt dieser Geist in der Alraunenszene hervor, und wie ausgeprägt sind hier die Vierfüßler! „Das sind genau der Fragen drei. Der Fragen mehr auf dieser Heide usw.“ – Es ließe sich noch viel darüber sagen.

Goethes Parabeln „von der Ceder bis zum Issop“.

Von

Max Morris (Charlottenburg).

„Man lasse doch mich gehen, habe ich Genie; so werde ich Poete werden, und wenn mich kein Mensch verbessert, habe ich keins; so helfen alle Criticken nichts.“ (Goethe an Cornelie, 11. Mai 1767.) Das ist wohl die erste der Äußerungen, in denen der junge Goethe das große Thema vom Genius behandelt. Ein und ein halbes Jahr später klingt es schon tiefer. An Öser, 9. November 1768: „Sie haben mich gelehrt demütig ohne Niedergeschlagenheit, und stolz ohne Präsumtion zu seyn.“ Dagegen wieder im Gedankenkreise der Aufklärung an Friederike Öser, 13. Februar 1769: „Wenn man anders als große Geister denckt, so ist es gemeiniglich das Zeichen eines kleinen Geists. Ich mag nicht gerne, eins und das andre seyn. Ein großer Geist irrt sich so gut wie ein kleiner, jener weil er keine Schrancken kennt, und dieser weil er seinen Horizont für die Welt nimmt.“ Später beginnt dann die lange Reihe der dichterischen Selbstbekenntnisse des Genius: Wanderers Sturmlied, Mahomets Gesang, Adler und Taube, Prometheus, Hanswurst, An Schwager Kronos, Eislebenslied, Seefahrt. In diese Reihe gehören auch „Salomons Königs von Israel und Juda güldne Worte von der Ceder biß zum Issop“ (Weimarer Ausgabe 37, 295). In der 1. bis 9. Parabel steht die Zeder in stolzem Wechselgespräch mit den umgebenden Dörnern, Tannen, Sträuchern, Eichen und Birken. Aber in der 11. gibt die Zeder freundlich der Rose, in der 13. dem Gräslein ihr gebührendes Recht. (Vergl. Witkowski, Dtsch. Nat. Lit., CVII, 237.)

Zu der hier gewählten Einkleidung ist nun Goethe nicht un-

mittelbar durch 1 Könige 4, 33 gelangt, sondern er folgt einer Anregung von Johann Georg Jacobi, der in seinem das erste Stück der Iris eröffnenden schwächlichen Aufsatze „Dichtkunst. Von der Poetischen Wahrheit" sagt:

„Auf diese Weise geht ein Dichter getreulich der Natur nach, bis dahin, wo er, nicht sie zur Seite verläßt, aber ihr voreilt. Er thut es so gar, indem seine Pflanzen und Thiere mit einander reden. In Pflanzen und Thieren ist Empfindung, Leben, Fähigkeit, Hang, es sind unter ihnen Verhältnisse: das entwickelt der Dichter, und hebt es empor. Stumme Bewegungen, und einfaches Geschrey verwandelt er in menschlichen Ausdruck.

Wie solches, von der Ceder bis zum Ysop, vom Könige der Wälder bis zur Ameise geschehe, will ich meinen Leserinnen, so bald Sie mich fragen, was die Fabel sey, erklären.

Für ietzt nur dieses. Alle müssen ihrem eigenthümlichen Charakter gemäß handeln und sich ausdrücken. Stolz die Eiche; bescheiden die Nacht-Viole . . ."

Das erste Stück der Iris erschien im Oktober 1774. Die Handschrift der Parabeln hat sich im Nachlaß von Sophie von La Roche erhalten. Die Parabeln sind also zwischen Oktober 1774 und Oktober 1775 entstanden.

Besprechungen.

Einstein, Lewis: The Italian Renaissance in England. Studies. New York, The Columbia University Press, London, Macmillan & Co., 1902. X, 420 S. 8°.

Es ist erfreulich, daß englische und amerikanische Forscher beginnen, ausländische Einflüsse auf die Kultur und Literatur Englands systematisch darzustellen. Dem trefflichen Buche von Herford über Beziehungen Englands zu Deutschland im Zeitalter der Spätrenaissance ist eine Arbeit von Underhill, Spanish Literature in the England of the Tudors (New York, 1899) und nunmehr diese Monographie gefolgt, welche in tiefeindringender und anziehender Weise die Einwirkung italienischer Renaissancekultur auf die englische in der Zeit des XIV. bis XVI. Jahrhunderts behandelt. Die Darstellung beruht auf eingehenden Quellenstudien. Außer gedruckten Büchern ist ein ansehnliches Material von Urkunden und anderen Handschriften italienischer und englischer Bibliotheken verarbeitet worden. Auch die Ergebnisse deutscher Forschung sind zum Teil verwertet worden, indessen ist es befremdlich, daß so bedeutende Werke wie Burckhardts Kultur der Renaissance, Reinhold Paulis historische Schriften, Ten Brinks Geschichte der englischen Literatur (von kleineren Arbeiten ganz abgesehen) in der Bibliographie nicht erwähnt und, wie es scheint, in der Darstellung nicht berücksichtigt sind. Der erste Teil des Buches beschäftigt sich zunächst mit englischer Wissenschaft (Humanismus) und mit höfischem Leben, soweit beides durch Italien beeinflußt wurde, sodann mit italienischen Reisen und Reiseberichten von Engländern, endlich mit der 'italienischen Gefahr' und mit der anti-italienischen Bewegung in England.

Der zweite Teil erörtert und schildert das Wirken von Italienern in England, von Geistlichen, Gelehrten, Ärzten, Künstlern und besonders von Kaufleuten, die Einwirkung Italiens auf Handel und Schiffahrt, die Befruchtung des englischen Kulturlebens durch historische und politische Ideen der Italiener, und endlich im letzten, für uns wichtigsten Kapitel den Einfluß Italiens auf die englische Dichtung. Ein Anhang beschäftigt sich mit den englischen Katholiken in Rom.

Gegen diese Einteilung läßt sich einwenden, daß mitunter Zusammengehöriges in getrennten Kapiteln behandelt wird.

Auch stört es, daß Chaucer, der erste Engländer, der als Vermittler

zwischen italienischer und englischer Kultur und Literatur wirkte, derjenige, von dem die ganze Renaissance-Strömung in England ausging, nur ganz flüchtig und nebenbei im letzten Kapitel (S. 317) erwähnt wird. Da indessen der Schwerpunkt der Darstellung im Kulturleben des XV. und XVI. Jahrhunderts liegt, so läßt sich die geringe Berücksichtigung des Ursprungs der ganzen Geistesbewegung einigermaßen rechtfertigen.

Für Einstein ist der Ausgangspunkt Herzog Humphrey von Gloucester in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, dessen Wirken als Patron humanistischer Bildung und Gelehrsamkeit im ersten Kapitel eingehend erörtert wird. Reinhold Paulis Abhandlung über diese anziehende Persönlichkeit (in den Bildern aus Altengland) scheint dem Verfasser unbekannt geblieben zu sein. Das erste Kapitel behandelt sodann die im XV. und XVI. Jahrhundert langsam fortschreitende Weiterentwicklung des Humanismus, welcher namentlich in Oxford gepflegt wurde: insbesondere John Tiptoft, Earl of Worcester, W. Selling, John Free, Th. Linacre, W. Grocyn, Th. Latimer, Thomas More, John Colet, W. Lily.

Die folgenden Kapitel bieten mehr Interesse für den Historiker und Kulturhistoriker als für den Literaturforscher. Immerhin ist im zweiten Kapitel die Erörterung über den Ursprung und die Ausbildung des Begriffs 'Gentleman' sehr beachtenswert, sowie die Besprechung der Bücher über höfische Erziehung und gute Lebensart, wie Castigliones Cortigiano und Della Casas Galateo.

Die im dritten Kapitel besprochenen Reiseberichte zeigen, was den Engländern in Italien besonders auffiel und der Beachtung wert schien: Natur und Kunst nur wenig, weit mehr der Volkscharakter und die abweichenden Sitten, Geschichte, Altertümer. William Thomas' History of Italy (1549) ist besonders interessant. Leider sind die Schriften von Th. Nash und die Reisebeschreibung von Fynes Moryson nicht ausgenützt worden.

Das die Literatur behandelnde letzte Kapitel wird Literarhistorikern etwas zu knapp und dürftig erscheinen. Die Untersuchungen von Köppel, E. Meyer, L. Fränkel, Schömbs, M. A. Scott sind erwähnt, aber wohl nur zum Teil verwertet worden.

Wyatt und Surrey stehen im Vordergrund, Spenser und die Sonett-Dichtung im Mittelpunkt der Darstellung. Die Stilentwicklung ist in den allgemeinen Zügen gut charakterisiert. Aber etwas tiefer gehend hätte hier die Darstellung doch wohl sein können. Wie die Diktion, das Kolorit (Landschaftsschilderung), die Charakterzeichnung und Psychologie von italienischer Poesie beeinflußt wurde, wie die italienische Schönheitsschwärmerei um sich griff, ob und wieweit etwa die englische Dichtung von italienischer Kunst angeregt wurde, das bleibt noch genauer festzustellen. Freilich reichte eine eingehende Erörterung dieser Fragen über den Rahmen dieses Buches.

Eine Bemerkung auf S. 342 wendet sich gegen die Überschätzung des Einflusses, welchen die italienische Poesie auf die englische, insbesondere auf Spenser ausgeübt habe. Diese Überschätzung wird besonders 'kontinentalen', d. h. doch wohl deutschen Kritikern zugeschrieben. Ich weiß nicht, wen E. dabei besonders im Auge hat. Die von Köppel, Schömbs u. a.

nachgewiesenen Tatsachen, daß Spenser in der Faerie Queen Verse und Versreihen aus dem Orlando Furioso und aus Gerusalemme Liberata übersetzt und nachgeahmt hat, daß die erstere Dichtung nicht nur in Äußerlichkeiten der Handlung, sondern auch in der Struktur und bis zu einem gewissen Grade in der Charakterzeichnung als Muster gedient hat, daß Tassos Dichtung die Schilderungen beeinflußt hat – das alles gibt E. zu. Anderseits wird wohl von niemandem geleugnet, daß der ethische Gehalt von Spensers Dichtung nicht italienisch, sondern englisch, daß sie von puritanischem Geist durchhaucht ist, ebensowenig, daß neben Ariost und Tasso auch Malorys Morte d'Arthur Spenser inspiriert hat (vgl. Marie Walther, Malorys Einfluß auf Spensers Faerie Queene, Eisleben o. J.)

Über die Entwicklung der Sonettendichtung erführen wir gern Genaueres. Die typische Schilderung der Geliebten wird in folgender Weise charakterisiert (S. 334): 'The type never varied; she possessed no individuality, no life nor movement; she was, in fact, a stationary sun, radiating all happiness yet insensible of her own attraction.' Aber zwischen Sidneys Stella, Daniels Delia, Spensers Braut und Shakespeares Schwarzer Schönen ist doch ein beträchtlicher Unterschied. Es ist sehr interessant zu beobachten, wie sich die englischen Sonettisten allmählich von dem Vorbilde Petrarcas emanzipieren. Daß diese Emanzipation schon bei Sidney begann, hat Einstein mit Recht hervorgehoben. Seltsamerweise sind aber die größten englischen Sonettendichter, Spenser und Shakespeare, nur ganz kurz erwähnt worden, zum Teil vielleicht, weil Sidney Lee und Wyndham (von deutschen Forschern abgesehen) das Verhältnis Shakespeares zu seinen Vorgängern schon ausführlich erörtert hatten.

Auch die italienischen Einflüsse in der Entwicklung des Dramas sind nur ganz kurz behandelt (S. 366—371). Wenn über Shakespeare (auf S. 371) gesagt wird: "His spirit, like Spenser's, remained English, unaffected by foreign imitation", so dürfte dies Urteil mit der Ansicht der meisten deutschen und wohl auch mancher englischer Kritiker nicht ganz übereinstimmen. Shakespeares Romeo und Julia, Der Kaufmann von Venedig, Othello, Verlorene Liebesmüh', Zähmung der Widerspenstigen sind doch wohl nicht ganz 'unaffected by foreign imitation'. Wenn Romeo und Benvolio sich im italienischen Concetti-Stil unterhalten, wenn das erste Zwiegespräch von Romeo und Julia in zierlicher Sonettform und echt italienischer Diktion gegeben wird, der Dialog der Balkonszene italienische Hyperbeln und Metaphern aufweist, wenn eine andere Szene dieses Dramas den Stil der romanischen Alba zeigt, so kann man dies alles doch gewiß nicht auf Rechnung 'englischen Geistes' setzen.

Während einer bestimmten Periode seines Schaffens hat Shakespeare jedenfalls nicht nur die äußeren Formen, sondern auch bis zu einem gewissen Grade den Geist italienischer Poesie sich zu eigen gemacht. Es ist kaum zuviel gesagt, wenn man von einer 'italianisierenden' Periode Sh.s gesprochen hat. Man mag dies erklären, wie man will. Einige Forscher nehmen zur Erklärung an, daß Sh. eine Zeitlang in Oberitalien sich aufgehalten. Diese Hypothese wird von E. im Anschluß an Th. Elzes bekannte Aufsätze etwas

ausführlicher besprochen. E. gibt zu, daß Sh. über italienische Städte, insbesondere über Venedig und Padua sich sehr gut unterrichtet zeigt, und daß diese Kenntnis kaum anders als durch persönliche Beobachtung erlangt sein könnte. Anderseits hebt er (mit Sidney Lee) die vermeintlichen geographischen Irrtümer Sh.s hervor, welche mit einer persönlichen Kenntnis Oberitaliens unvereinbar seien. "Thus, for instance, Valentine is supposed to travel by sea from Verona to Milan, while Prospero embarks on board a ship at the gates of Milan."

Der erste dieser angeblichen Schnitzer ist auf eine falsche Interpretation der betreffenden Stellen in 'Two Gentlemen of Verona' zurückzuführen, wie ich vor einigen Jahren im Shakespeare-Jahrbuch XXXVI, 98 f. ausführlich nachgewiesen. An diesen Stellen ist nirgends von einer Seefahrt die Rede, sondern nur von einem Flusse (river). Allerdings wird von Ebbe und Flut gesprochen, aber Sh. war eben von London aus gewöhnt, auch die Flußschiffahrt von Ebbe und Flut abhängig zu denken; und der Ausdruck 'Reede' (road), der dort in Verbindung mit der Abfahrt gebraucht wird, konnte damals noch sehr wohl in Beziehung auf einen Flußhafen angewandt werden. Der zweite erwähnte 'Irrtum' ist gar kein Irrtum, sondern zeigt im Gegenteil genaue Lokalkenntnis. Mailand hatte damals durch seine Kanäle, besonders durch den "Naviglio della Martesana" in der Tat Schiffahrtsverbindung mit der Adda, dem Po und eventuell auch mit dem Adriatischen Meer. Die erste Strecke des Weges von Mailand nach Verona (bis Cassano) konnte in der Tat zu Wasser zurückgelegt werden, und wurde nicht selten so zurückgelegt.

Es ist hart, daß der große Dichter immer und immer wieder geographischer Schnitzer beschuldigt wird, für die nur seine Interpreten verantwortlich sind. Gewiß hat Sh. geographische Versehen auch in bezug auf Oberitalien ebenso wie bisweilen in bezug auf England sich zu schulden kommen lassen, aber doch nur leichte und nur solche, die mit einer persönlichen Kenntnis Oberitaliens wohl vereinbar sind. Man sollte nur bedenken, daß die Menschen damals ohne Landkarte und Reisehandbuch reisten und infolgedessen viel weniger deutliche und zutreffende geographische Vorstellungen erlangten. Fynes Moryson z. B., der doch Verona notorisch aus eigener Anschauung kannte, gab an, die Stadt läge am Fuß des 'Monte Baldo', was heute jeder mit Hilfe seines Bädeker als unrichtig erweisen kann. Ein deutscher Reisender jener Zeit behauptete, Mailand läge am Fluß 'Navilio' usw. Sogar Lord Byron verlegte nach einem Besuch des Schlachtfeldes von Waterloo dieses in die Ardennen (Childe Harolds Pilgrimage III, 27).

Immerhin scheint Sh. von der Lage und Umgebung oberitalienischer Städte, nicht nur von Venedig und Padua, sondern auch von Verona, Mantua, Mailand deutlichere Vorstellungen gehabt zu haben, als aus Büchern gewonnen werden konnte. Er schätzt z. B. die Entfernung dieser Orte ziemlich richtig, spricht von einem schiffbaren Fluß, der durch Verona geht, und von hohen Bergen, die sich östlich von Verona erheben, erwähnt den notorisch damals sehr schlechten Weg zwischen Padua und Verona (Zähmung der Widerspenstigen), einen Wald zwischen Verona und Mailand an der

Grenze des Mantuaner Gebiets (Die beiden Veroneser) – alles der Wirklichkeit ganz entsprechend (vgl. Shakespeare-Jahrbuch XXXVIII). Es ist also nicht zutreffend, wenn E. schreibt (S. 370): "His exact knowledge was confined almost to Venice and Padua; other places he knew of only by hearsay." Wir brauchen daher auch gar nicht zu der sonderbaren Hypothese des Verfassers unsere Zuflucht zu nehmen:

> "He went there [etc. to Venice], if at all, on board ship, perhaps as a sailor or as an accountant or clerk in the employ of some commercial house in London, for direct trade between the two places was then of common occurrence. It is barely possible that his name may still be found among the papers of some London merchant; his visit in such a capacity would alone account for his partial knowledge of Italy, coupled with its gigantic blunders. It would explain both his fondness for Venetia as well as much of the mystery surrounding his early life."

Diese Vermutung, welche uns Sh. als Matrosen oder Handlungskommis in Venedig vorführt, hat ja zweifellos den Reiz der Neuheit für sich; sie ist aber doch wohl zu – amerikanisch und zu sehr auf den 'Kaufmann von Venedig' zugeschnitten.

Daß Sh. Italien aus eigener Anschauung kannte, wird durch die obenerwähnten Lokalkenntnisse nicht erwiesen. Es kommt aber hinzu, daß er einige Bekanntschaft mit der italienischen Umgangssprache verrät, daß er das Lokalkolorit merkwürdig gut trifft und mit italienischen Sitten und Verhältnissen ausnehmend vertraut erscheint (vgl. meine Schrift Shakespeares Lehrjahre S. 126). Insbesondere scheint er aber von italienischer Renaissance-Kunst mehr zu wissen, als er jemals in England erfahren konnte. E. selbst sagt im allgemeinen gewiß mit Recht (S. 149): "Even the most cultivated Englishmen of the time were unable to appreciate the greatest of the Italian arts." Er führt selbst aus, daß die italienische Malerei die englische Kunst zu jener Zeit nur sehr wenig befruchtete (S. 205).

Wenn dem so war, wie ist es zu verstehen, daß Sh. im Wintermärchen die Kunst Giulio Romanos rühmte (und zwar, mit Recht, auch seine Kunst als Bildhauer, von welcher außerhalb Mantuas kein Mensch durch den Augenschein etwas wissen konnte); daß er in Lucretia, im Vorspiel zur Zähmung der Widerspenstigen, im Kaufmann von Venedig (Portias Porträt) in lebendigster Anschaulichkeit Gemälde schilderte, welche mit Gemälden italienischer Spätrenaissance, insbesondere mit solchen von Giulio Romano, Tizian, Giorgione, Correggio, Palma Vecchio im Gegenstand und im Charakter übereinstimmten?

Wie anders als durch den angenommenen Aufenthalt in Oberitalien?

Hierin liegt meiner Ansicht nach das Hauptbeweismoment für jene Hypothese. Warum soll es dem frühzeitig zur Wohlhabenheit gelangten Dichter nicht ebenso gut möglich gewesen sein, nach Italien zu reisen, wie so vielen armen Dichtern, Literaten und Schauspielern jener Zeit, wie z. B. Samuel Daniel, Robert Greene, Tofte, Nash, Munday, Kempe?

Seit ältester Zeit hat Italien auf englische, ebenso wie auf deutsche Dichter eine große Anziehungskraft ausgeübt: von Chaucer bis Milton, von

Byron und Shelley bis auf Tennyson und Swinburne. Nur gerade der Schöpfer von Romeo und Julia soll diese Sehnsucht nicht befriedigt haben?

Nach meiner Ansicht ist Italien für die Entwicklung von Shakespeares Dichtkunst mindestens ebenso bedeutungsvoll gewesen, wie für Goethe. Die 'italienische Renaissance in England' erreicht ihren Höhepunkt in 'Romeo and Juliet'.

Breslau. Gregor Sarrazin.

Moestue, Wilhelm: Uhlands nordische Studien. Berlin, Süsserott, 1902. 64 S. 8⁰.

Moestue greift eine schöne, dankbare Aufgabe an, löst sie aber in beschränktem Umfang, indem er nur die äußeren Tatsachen zusammenstellt und von Uhlands gelehrten Arbeiten absieht. Wackernagel bemerkte so richtig: „Es blieb der deutsche und dichterische Sinn, nur daß sich derselbe jetzt nicht mehr ins Gewand des Liedes, sondern in das der Gelehrsamkeit kleidete; vordem hatte dieser sein Sinn die Blüte der Poesie getrieben, jetzt trug er die Früchte der Wissenschaft". Die echt künstlerische Einheit der Persönlichkeit Uhlands wird zerstört, wenn man einseitig den Dichter oder den Gelehrten bei ihm herausgreift, statt beider inniges Zusammenwirken zu betonen. Und im gegebenen Fall muß Moestue doch im dritten Kapitel von seinem Grundsatz abweichen. Uhlands nordische Studien ergaben für die Dichtung verhältnismäßig geringen Ertrag, nur Saxo ist eigentlich hier benutzt; um so herrlichere Früchte reiften dagegen aus den nordischen Quellen in den wissenschaftlichen Arbeiten, deren Wert und Bedeutung immer mehr anerkannt wird. Uhland besaß den klaren und tiefen Blick, der unmittelbar zum Grunde dringt. Und aus diesem lebendigen Schauen heraus gestaltete er. Wie dürftig und ungenügend waren die damaligen Ausgaben und Hilfsmittel, wie anschaulich und herrlich ist das, was Uhland daraus gewann. Dieses Schauen und Schaffen sollte eine Schrift wie die Moestues vor allem uns vor Augen führen, aber davon hören wir fast nichts, da der Verfasser ganz äußerlich zuwege geht. Im ersten Kapitel beschreibt er Entwicklung und Umfang der nordischen Studien. Für 1802—1826 sind aus Briefen und Tagebüchern die nordischen Bücher zusammengestellt, die Uhland allmählich kennen lernte. 1826—1862 tritt Uhlands eigene Forschung ein, zu der vom philologischen Standpunkt der Mangel grammatischer und textkritischer Erörterungen und Ausläufe zu erwähnen ist. Wenn Uhland in Götter- und Heldensage der Etymologie möglichst entriet und darin von den Grimms sich unterscheidet, so zieht er dafür weit glücklicher und erfolgreicher tatsächliche, geschichtliche Erwägungen und Erläuterungen heran und meidet gar viele Irrwege, die die zeitgenössische Wissenschaft betrat. Das zweite Kapitel, Sprachliches behandelnd, ist recht dürftig und begnügt sich mit einigen Belegstellen dafür, daß Uhland neben den nordischen Texten bei der Verdeutschung auch die dänischen Übertragungen in Zweifelsfällen heranzog. Das dritte

Kapitel endlich verzeichnet auf neun Seiten die Quellen, d. h. die betreffenden Saxostellen der nordischen Gedichte und gibt ein paar flüchtige vergleichende Bemerkungen. Im ganzen ist Moestues Schrift nur eine Skizze, die sehr an der Oberfläche bleibt.

Rostock. Wolfgang Golther.

August Graf von Platens dramatischer Nachlaß. Aus den Handschriften der Münchener Hof- und Staatsbibliothek herausgegeben von Erich Petzet. Berlin, B. Behrs Verlag 1902. XCVII, 193 S. 8°. (Deutsche Literatur-Denkmale des 18. und 19. Jahrhunderts No. 124.) Subskriptionspreis Mk. 5, Einzelpreis Mk. 6.

Dem Grafen Platen war der Ruhm des Dramatikers nicht beschieden. Wenn einige seiner Komödien, wie „Der Schatz des Rhampsinit", „Die verhängnisvolle Gabel" und „Der romantische Ödipus" literarhistorisches Interesse erlangten, so verdankten sie dies nur dem Umstande, daß sie witzige Satiren gegen das romantische Drama und die Schicksalstragödien waren; als dramatische Schöpfungen stehen sie unter den von ihnen verspotteten Machwerken, welche wenigstens ihren Zweck, das Publikum zu interessieren, erfüllten. Bevor Platen jedoch so weit kam, um die Schwächen dieser Produktionen zu erkennen, hat er selbst jene Torheiten ausgiebig mitgemacht. Dies beweist neuerdings der vorliegende Band, in welchem Erich Petzet eine Reihe von fast ausnahmslos unvollendeten dramatischen Arbeiten des Dichters herausgibt, die im Anschlusse an Platens vor einigen Jahren publizierte Tagebücher einen willkommenen Beitrag zu seiner Charakteristik liefern.

Die meiste Beachtung verdient unstreitig das schon 1811 von dem Zögling des Münchener Pageninstituts geplante, 1816 ausgearbeitete dreiaktige Trauerspiel „Die Tochter Kadmus" (d. h. des Kadmus), welches deutlich zeigt, wie sehr ihm die Anlage zum Dramatiker, besonders die Einsicht in die Anforderungen der Bühne fehlte. Es behandelt mit einigen Abweichungen von der griechischen Sage die Geschichte des Königs Athamas, welcher seine Gattin (bei Platen Arethusia) verstößt, und Ino, die Tochter des Kadmus, dessen Tron er usurpiert hat, heiratet. Vom Fluche der Götter getroffen, schenkt er den Verleumdungen seiner Schwägerin Demodize Glauben, welche Ino des Ehebruches mit ihrem Stiefsohne Phrixus beschuldigt. In seiner blinden Wut tötet er seinen eignen Sohn Melicertes, welchem Ino freiwillig in den Tod folgt. Er fällt darauf dem Wahnsinn anheim, aus welchem er erst durch einen versöhnenden Schluß erlöst wird. Leider findet man in diesem wüsten Produkt einer jugendlichen Fantasie auch nicht die entfernteste Spur jener Meisterschaft, mit welcher Goethe in seiner „Iphigenie" dem Deutschen die griechische Sagenwelt in abgeklärter Form vermittelt hatte. Schon das, trotz Müllner und anderer, der deutschen Sprache stets fremd gebliebene Versmaß des vierfüßigen, meist gereimten Trochäus, gibt dem ganzen einen unruhigen, dem erhabenen Geist der Antike durchaus widersprechenden Charakter. Platen selbst wurde sich

dessen freilich nicht bewußt, sondern schrieb unter dem Eindrucke der „Schuld" in sein Tagebuch, daß er nun erst erkenne, „wie gut die Trochäen sich auf der Bühne ausnehmen", welche dem begeisterten Schiller-Verehrer noch 1813 „in den Tod zuwider" gewesen waren. Auch im ganzen Stil des Dichters gibt sich der Einfluß Müllners nur allzu deutlich kund. Als Platen sich zwei Jahre später überzeugte, daß in der „Schuld" keine „Naturwahrheit" sei, daß die steten Erwähnungen von Hölle und Teufel sich lächerlich ausnehmen, dürfte er auch an mancher Stelle seines eigenen Werkes den Geschmack verloren haben. Warum ihn Goethe „für den Mann, um die beste deutsche Tragödie zu schreiben" erklärte, bleibt unverständlich.

Noch weniger begreift man dies nach der Lesung der andern, durchwegs unvollendeten dramatischen Dichtungen, welche der vorliegende Band enthält. Allerdings sind es meist flüchtig hingeworfene Verse, welchen der Dichter erst später die endgültige Form geben wollte. Von dem Märchenspiel „Beluzi", welches in sein zehntes Lebensjahr fällt, besitzen wir nur das Personenverzeichnis. Die zwei nächsten Fragmente „Charlotte Corday" (1812) und „Konradin" (1813—1816) sind ganz unter dem Eindruck der Schillerschen Tragödien gedichtet und bekunden daher gesündere Tendenzen. In dem ersteren klingen „Die Jungfrau von Orléans" und „Maria Stuart" an mehr als einer Stelle deutlich durch. Schillers „Phaedra" war es, welche ihn 1814 veranlaßte, sich in der Übertragung einiger Szenen aus Corneilles „Horace" zu versuchen; 1816 begann er eine freie Bearbeitung von Racines „Berenice", beide in Jamben.

Ungewöhnlich lange verweilte er bei dem Plane eines Schauspiels „Der Hochzeitsgast", welches zur Zeit der Kreuzzüge in Savoyen spielen sollte, und über das er den ganzen Zauber romantischer Dichtung auszugießen gedachte. Chevaleresken Geist, die Poesie der Minstrels, südfranzösische Liebesglut — all dies wollte er in sein Werk verflechten, dessen Stoff an jenen seines gleichnamigen Gedichtes anklingen sollte. Die früheste Bearbeitung, den ersten und einen Teil des zweiten Aktes umfassend, wurde Ende 1816 in wohlgefeilten Jamben niedergeschrieben. Goethes Vorbild hatte darin den früheren Abgott Schiller fast ganz verdrängt. Im Sommer 1817 lernte der sprachgewandte Dichter jedoch das Spanische, gewann aus der Lesung Calderons die unbegreifliche Überzeugung, daß sich die Redondillas zu einer tragischen Konversationssprache im Deutschen trefflich schickten, und fiel in den alten metrischen Fehler zurück, von welchem man ihn schon glücklich geheilt glaubte. Freilich drängte sich auch ihm zuweilen die Frage auf, „wie sich vom deutschen Theater ein Stück in so regelmäßig gereimten Trochäen ausnehmen würde?" „Doch," meint er, „könnte ichs ja auch bloß dem Druck übergeben", d. h. ein Buchdrama schreiben, was der Dramatiker Platen, mit oder ohne Überlegung, stets getan hat. Er arbeitete 1818 einige Szenen des Dramas unter dem neuen Titel „Alearda" in Trochäen aus, wobei es sein Bewenden hatte.

Unter dem Einfluß der griechischen Dramatiker verfiel er fast zehn Jahre später in einen neuen, in den Annalen deutscher Dichtung unerhörten Irrtum. Er wollte diesmal eine Tragödie in antiken Trimetern dichten,

und zwar dachte er zuerst an „Tristan und Isolde“, später an eine „Iphigenie in Aulis“. Die letztere sollte „einen weit höheren Ton anstimmen, als alles sein bisheriges“. Glücklicherweise zog ihn jedoch der Plan des „Romantischen Ödipus“ von diesem Vorhaben ab. Von dem, auf ein Grimmsches Volksmärchen basierten Lustspiele „Gevatter Tod“ (1828), dem aus zwei Stoffen in Legrand d'Aussys „Contes et Fabliaux“ und der Fabel von „Aucassin und Nicolette“ zusammengebauten Operntext „Lieben und Schweigen“, und der auf Loredanos „Historie de' re' Lusignani“, 1647, gegründeten Tragödie „Katharina Cornaro“ (1832) sind uns zu dürftige Fragmente erhalten, um ein Urteil darüber fällen zu können. Die Äußerungen, welche Platen darüber gelegentlich in seinen Tagebüchern macht, zeigen jedoch, daß ihm das tiefere dramatische Verständnis auch in diesen Stunden nicht aufgegangen war. „Es fehlt mir nicht an Strenge gegen mich selbst,“ schreibt er, „allein ich kann nun einmal nicht höher fliegen, als meine Kraft reicht.“ Ein andres Mal bekennt er freimütig: „Hätte ich nie Dichter gelesen, würde ich schwerlich einer haben werden wollen. Versifikation ist mein einziges Verdienst.“ Seine große Formgewandtheit wurde ihm selbst zum Verhängnis. Er, der den fünffüßigen Jambus, als der Prosa zu nahe stehend, verschmähte, ist über den Schwierigkeiten der äußeren Form seiner Dramen bis zur wahren Erkenntnis der Wesenheit des Schauspiels gar nicht vorgedrungen.

Erich Petzet hat sich durch die Herausgabe des vorliegenden Bandes dennoch den Dank aller Literaturfreunde verdient. Die Texte sind mit großer Sorgfalt und Genauigkeit ediert, und eine ausführliche, mit viel Liebe für den Dichter geschriebene Einleitung orientiert gewissenhaft über die Irrwege des Dramatikers Platen.

Wien. Wolfgang von Wurzbach.

Bielschowsky, Albert: Goethe. Sein Leben und seine Werke. Zweiter Band. München 1904, C. H. Becksche Verlagshandlung (Oskar Beck). IV, 737 S. 8°.

Den lange erwarteten zweiten Band seines „Goethe“ hat Bielschowsky bei seinem am 21. Oktober 1902 erfolgten Tode größtenteils vollendet hinterlassen. Das fehlende Kapitel „Goethe als Naturforscher“ hat Kalischer als der berufenste Kenner geschrieben und das von B. nur begonnene Faustkapitel hat Th. Ziegler beendet, der auch einige andere Ergänzungen lieferte. Von dem so entstandenen Bande stammen etwa vier Fünftel von B. Das Buch macht aber keineswegs einen unharmonischen Eindruck; bei harmlosem Lesen wird man die vorhandenen Stil- und Auffassungsverschiedenheiten kaum gewahr. B. bewährt auch hier die Vorzüge, die dem ersten Bande zu seinem großen buchhändlerischen Erfolge verholfen haben: Sachkenntnis und schlichte Anmut der Darstellung. Man folgt ihm gern und leicht. Ohne für Goethes Kreis und für die Zeitereignisse einen ungebührlichen Raum zu verbrauchen, zeichnet er doch immer mit leichten Strichen etwas

Hintergrund und trägt Sorge dafür, daß Goethe nicht isoliert erscheint. Die ganze Weite und Tiefe von Goethes Interessen, Beziehungen, Wirkungen konnte er natürlich auf dem bescheidenen Raume nicht darstellen und so widmet er den größten Teil dieses Raumes den Dichtungen. Dabei fällt aller Nachdruck auf einige Hauptwerke, die in genauen, liebevollen Analysen vorgeführt werden, während die übrigen dahinter etwas zu sehr zurücktreten. Einige Zahlen: Wilhelm Meisters Lehrjahre 56 S., Wanderjahre 56 S., Hermann und Dorothea 38 S., Wahlverwandtschaften 34 S., Pandora 16 S. Dagegen müssen sich die biographischen Schriften, Dichtung und Wahrheit eingeschlossen, mit einigen Zeilen begnügen, und der westöstliche Divan erhält gar keine Gesamtdarstellung, sondern es werden nur einige Gedichte aus dem Buch Suleika bei Gelegenheit von Marianne Willemer und im Kapitel „Goethes Lyrik" behandelt. Bei einem unvollendet hinterlassenen Werke ist solche Ungleichmäßigkeit nicht zu tadeln, doch festzustellen. So erklärt sich auch die unzutreffende Angabe S. 243, wir könnten die Entwicklung der Achilleis nur ahnen. Das war richtig, als B. es schrieb; inzwischen haben wir in Bd. 50 der Weimarer Ausgabe sehr genaue Schemata erhalten, die den Gang der Dichtung bis ins einzelne zu verfolgen gestatten. [1])

Der Wert des Buches liegt vor allem in der gefälligen und zuverlässig durchgeführten Erzählung der Lebensschicksale und in den größeren Dichtungsanalysen. Da ist zuerst Wilhelm Meister, dem ein volles Sechstel des Bandes gewidmet ist. Die Anfänge des Romans spinnt Bielschowsky gewiß zu weit zurück. Er erinnert an Goethes Versprechen gegenüber dem nach Erscheinen des Werther grollenden Kestnerschen Ehepaar, binnen einem Jahre „auf die lieblichste, einzigste, innigste Weise alles, was noch übrig sein möchte von Verdacht, Mißdeutung etc. im schwätzenden Publikum, auszulöschen" — also eine geplante Fortsetzung des Werther. Damit soll nun in Verbindung stehen, was Philipp Seidel 1775 einem Freunde schreibt: „Da kopier ich einen Roman, von welchem mein Herr der Verfasser ist. Ich bin an einer Stelle, die mich himmlisch entzückt usw." Das bezieht sich gewiß nicht auf Wilhelm Meister. Dieser wird im Februar 1777 zuerst erwähnt, dann sehen wir ihn langsam wachsen, und ein Jahr später ist das erste Buch fertig. Wie könnte da 1775 Seidels Äußerung, die auf einen ganz oder großenteils fertigen Roman deutet, dem Wilhelm Meister gelten?

Es folgt dann eine sorgfältige, von Darlegung und Kritik der Intentionen Goethes begleitete Wiedergabe der Handlung und am Schluß eine Gesamtbeurteilung der Lehrjahre. B. schildert die auf älteren Mustern beruhende Technik, deren Mängel aber gegenüber dem schönen Reichtum der Menschendarstellung nicht ins Gewicht fallen.

Vortrefflich ist das den Wanderjahren gewidmete Kapitel. Nach einer klaren Darlegung der Entstehungsgeschichte und der Kompositionsmängel faltet B. das verschlungene Gewebe auseinander, und diese Inhaltsanalyse

---

[1]) Vgl. darüber auch Albert Fries, Goethes Achilleis (Berliner Beiträge 22. Bd.) Berlin, Verlag von E. Ebering 1901. 61 u. XVIII S. 8°. Eine Fortsetzung seiner Achilleisstudien wird Fries demnächst erscheinen lassen.

gestaltet sich zu einem Aufbau des großen Ideengebäudes, das Goethe hier vor Augen stand. Wie Goethe hier in einer Richtung mit Pestalozzi arbeitet, den er sonst gar nicht leiden mochte, und wie er den Inhalt des 19. Jahrhs. profetisch zu einem Teil vorwegnimmt, das hat B. hier musterhaft dargelegt. Im einzelnen wäre in diesem schönen Kapitel nur etwa der Satz zu beanstanden: „Das Kästchen [das Felix findet] bedeutet, wie wir auslegen dürfen, das Leben." Warum? Es handelt sich vielmehr um eines der vielen in diesem Roman fallen gelassenen Motive, und wir können nicht wissen, welches Dokument oder welcher bedeutungsvolle Gegenstand bei der Eröffnung, die gegenwärtig überhaupt unterbleibt, sich in dem Prachtkästchen vorfinden sollte. Weit zutreffender bezeichnet Düntzer das Kästchen als Talisman von Hersiliens Liebesvereinigung mit Felix.

Mit besonderer Teilnahme wendet man sich dem Kapitel „Goethes Lyrik" zu, weil der Verfasser hier vor eine recht schwierige Aufgabe gestellt ist. Lebensschicksale kann man erzählen, ein einzelnes großes Dichtwerk erläutern, aber in den weiten Prachtgefilden von Goethes Lyrik ist es reizend, sich zu verlieren und schwer, sich überschauend hindurchzufinden. B. stellt zunächst einige Grundzüge fest: Goethe schaut die Dinge in ihrer dauernden Wahrheit, nicht in ihrer zufälligen Wirklichkeit, er spricht die Welt in ihrer Normalität aus, während die Halbgenies das Absonderliche, Schiefe, Kranke bevorzugen. Er knüpft das Gedicht an das persönliche Erlebnis an, und deshalb erscheint es dem harmlosen Leser öfters dunkel. Der Dichter empfindet das selbst und bringt solche Gedichte bei späterer Umarbeitung oft dem allgemeinen Verständnis näher. Nicht nur wahr, sondern auch tief und innig sind Goethes Gedichte. Ein weiteres Wirkungselement ist ihr Reichtum an Kontrasten; die verschiedensten Töne schwellen herrlich einander entgegen und werden in Harmonie aufgelöst. Ihre letzte Vollendung erhalten die Gedichte durch die Kunst der Darstellung. Die eingeborene Harmonie in Goethes Geist bildet sich im Sprachkleid entsprechenden Ausdruck durch Wortwahl und Wortfall. – Gewiß hat B. in dieser Entwicklung auf einige bedeutende Elemente von Goethes Lyrik hingewiesen, und da er die kurzen Formeln, die wir hier nur herausheben konnten, durch wohlgewählte Beispiele belebt, so ist das wichtige Kapitel erfreulich zu lesen, wenn gleich das letzte Geheimnis der Wirkung verhüllt bleibt. Es fehlt auch an einer skizzierenden Geschichte der lyrischen Form bei Goethe, wie sie v. d. Hellen in seiner Einleitung zu den Gedichten in der neuen Cottaausgabe bietet. Und bei der Einzelerläuterung wird man doch zuweilen ungeduldig, z. B. S. 392f: „Der König in Thule ... Der Becher ist die süß-schmerzliche Erinnerung, die ein großes Ereignis hinterläßt. Goethe setzt hier als Sinnbild des großen Ereignisses (gemäß seinen eigenen Erfahrungen) eine heiße, bedeutungsvolle Liebe. Sie gehört der Vergangenheit an. Die Geliebte ist tot. Die Erinnerung noch ist süß, golden – denn sie ruft köstliche Bilder vors Auge, sie bringt die hohe sittliche Förderung, die der Liebende sofort und in dauernder Nachwirkung erfahren, zum Bewußtsein – deshalb geht dem König nichts darüber; und sie ist voller Schmerzen und heilig, – denn sie erinnert an eine entschwundene

Zeit, an eine teure Verstorbene, an eine edle, durch ihre Reinheit und ihre Schmerzen geheiligte Persönlichkeit – deshalb gehen dem König die Augen über, so oft er sich in den Becher versenkt.“ Das heißt doch der Poesie durch Umsetzung in Prosa wehe tun, ohne daß etwas dadurch gewonnen wird. Ähnlich „Auf dem See“ S. 403 ff. –

Vom Faust hat B. noch die Entstehung schildern können; die Analyse hat Ziegler geliefert. Er lagert, wie das in der Ordnung und zu einem ernstlichen Verständnis erforderlich ist, Schicht auf Schicht, wie sie entstanden sind und legt Goethes Intentionen poetisch mitempfindend dar. Vielleicht dringt er dabei etwas zu eifrig auf Heraushebung des Ideengehalts – Vischer würde ihn zu den Sinnhubern rechnen – und fühlt sich deshalb überall unbefriedigt, wo das sittliche und ideelle Exempel sich nicht ganz reinlich aus der Handlung abziehen läßt. Die große Aufgabe, eine überlieferte bedeutende, aber rohe Fabel mit unserem Empfinden in Übereinstimmung zu bringen, konnte eben selbst Goethe nicht ganz ohne Bruch und Rest lösen. Der Teufelspakt, das Zusammenleben eines irdischen Mannes mit dem Höllensohn, sein Streben, Ausgleiten, Weiterschreiten und seine endliche Verklärung – das alles ist poetisch nur möglich, wenn wir nicht gar so grausam ernst überall die sittliche Forderung präsentieren und wenn wir liberal darauf verzichten, die geliebte „Idee“ überall in leuchtender Reinheit aus der Handlung aufsteigen zu sehen. Wir müssen Wink und Andeutung als voll nehmen. Als Erweis von Fausts fortdauerndem Streben muß uns genügen, daß er seine große Art durch alle Abenteuer hindurchträgt, und als befreiende Tat lassen wir das gelten, was er in seinem grandiosen Scheidegruß kundgibt. Statt der subtilen Aufspürung der sittlichen Idee hätte ich dem Faustkapitel etwas mehr gesunde Stoffhuberei gewünscht. Sehen wir, wie Goethe von Swedenborgs Geisterlehre zur Konzeption des Erdgeistes gelangte, wie er in Fausts entzückter Schilderung des Zeichens des Makrokosmus sein eigenes Entzücken über Swedenborgs Makrokosmus niederlegt, so fördert das mehr, als wenn hier die Erläuterung parafrasierend den Monolog begleitet und so die Poesie in eine Halbphilosophie umsetzt, die weder recht poetisch noch recht philosophisch ist.

Im einzelnen: Ziegler nimmt, wie andere vor ihm, Anstoß an der Formel für den Gang der Dichtung „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle“. Er meint: „Es ist der Theaterdirektor, der so spricht. Dieser kennt nur den Stoff, nicht den Gang des Stückes, kennt nur die Schauplätze, die er in seiner Art, in der gewöhnlichen Reihenfolge von oben nach unten ordnet.“ Das wäre arg irreführend; ein solches Programm an so bedeutsamer Stelle kann nicht falsch sein. Das Vorspiel stammt vom Ende der neunziger Jahre, und damals wollte Goethe, wie Paralipomenon 1 zeigt, die Handlung „im Chaos auf dem Wege zur Hölle“ endigen lassen, angeregt durch Miltons Verlorenes Paradies, das er im Juli und August 1799 las. Bei Milton liegt das Chaos zwischen Erde und Hölle, und der im Paralipomenon 1 und am Schlusse des Prologs auf dem Theater angedeutete Plan gehört zu den mannigfachen Anregungen, die Goethe um die Jahrhundertwende für seine Dichtung aus dem verlorenen Paradies entnahm. Statt dessen schreitet

die Dichtung jetzt vielmehr vom Himmel durch die Welt zum Himmel. – S. 606 sagt Ziegler: „Diese Szene [die Schülerszene] ist an die Stelle einer großen Disputation getreten, welche Goethe ursprünglich plante und bei der Faust vielleicht Dinge sagen sollte, die ihn, den Freien, in Konflikt bringen mußten mit den orthodoxen Zöpfen der Universität, so daß er sich genötigt gesehen hätte, Stadt und Amt zu verlassen." Die schon im Urfaust vorhandene Schülerszene wäre an die Stelle der Disputation getreten, deren Skizze zusammen mit einem Briefentwurf vom 1. Mai 1801 überliefert ist und deren Konzeption zu Anfang 1798 durch eine Stelle bei Erasmus Francisci angeregt ist? Das verstehe ein anderer! Faust sollte wegen freier Äußerungen vom Amt weichen müssen? Ziegler beruft sich dafür in einer Anmerkung auf die „Majorität und Minorität der Zuhörer als Chor". Nun ja, die Zuhörer spalten sich bei dem Redekampf zwischen Faust und dem fahrenden Scholasten Mephisto in zwei Parteien, aber weiter steht nichts da.

Es würde zu weit führen, ein jedes Kapitel mit solcher Einzelkritik zu begleiten, die ja auch nichts an der Tatsache ändert, daß wir es hier trotz einzelner Mängel mit einem guten Buche zu tun haben, das dem verstorbenen Verfasser Ehre macht.

Charlottenburg. Max Morris.

Kontz, Albert: Les drames de la jeunesse de Schiller. Étude historique et critique. Paris, E. Leroux. Editeur 1899. 508 S. 8°.

Kontz will in dieser Arbeit „remonter à la source de ces drames (sc. de Schiller) pour les mieux comprendre." Er erzählt in einem ersten Teile Schillers Jugend bis zu seiner Abreise aus Dresden und die Geschichte seiner ersten Dramen. Manches, was bereits bekannt ist, ist dabei sehr ausführlich wiedererzählt, manches ist Hypothese. So sucht er uns glauben zu machen, daß Schiller eine rein französische Bildung erhalten habe und daß demgegenüber der deutsche Einfluß, z. B. der Klopstocks, zurücktrete. Er läßt ferner Schiller die Wandlungen der französischen Literatur mitmachen – bis zum Einzuge in Weimar. Schillers Entwicklungsgang stellt sich hier also ganz anders dar wie etwa bei Minor. Hier und da Neues erfahren wir wenigstens aus dem Kapitel über den Einfluß der vaterländischen Geschichte auf Schiller.

Im zweiten Teile behandelt Kontz die Einflüsse, die auf Schiller wirksam gewesen sind. Wie eigenartig die Deutschen den Materialismus und Rousseaus Ideen verarbeitet haben, darauf möchte ich hier nicht eingehen; wenn aber Kontz versucht, die völlige Abhängigkeit der deutschen und auch der englischen Literatur von der französischen für jenen Zeitraum nachzuweisen, so ist das abzulehnen. Von diesem Fehlschluß abgesehen hat der Verfasser durchaus nicht daran gedacht, alles, was über seinen Gegenstand bekannt ist, zu verwerten; z. B. läßt er Klinger ziemlich unberücksichtigt, und doch hat Schiller selbst gestanden, daß er diesem viel verdanke.

Der dritte Teil ist zwar der ausgedehnteste, er bringt aber am wenigsten: wenn auch auf Vorbilder für diese und jene Stelle in Schillers

vier Dramen hingewiesen wird, das Ganze wiederholt früher Gesagtes in allgemeinen Ausführungen, und dabei hätte manches erschöpfender behandelt werden können: etwa das Briefmotiv in den „Räubern" oder die Komposition, die Charaktere im „Fiesko"; für „Kabale und Liebe" und für „Don Carlos" wird die Bedeutung Klingers ganz außer acht gelassen. Besonders bei dem letzten Stücke ist wieder Kontz' Neigung ersichtlich, möglichst viel von Schillers Schöpfungen auf französischen Einfluß zurückzuführen.

Schließlich wäre auch Kontz' Disposition zu bemängeln; denn der zweite Teil spricht schon das Ergebnis des Buches aus, dadurch sind dann die Wiederholungen im dritten Teil herbeigeführt worden.

Tarnowitz i. Schl. Albert Scheibe.

Uhde-Bernays, Hermann: Catharina Regina von Greiffenberg (1633 – 1694). Ein Beitrag zur Geschichte deutschen Lebens und Dichtens im 17. Jahrhundert. Berlin, S. Fontane & Co., 1903. 116 S. 8⁰.

Die vorliegende Abhandlung (in veränderter Form zum erstenmal im „Anzeiger des germanischen Nationalmuseums" 1902. Heft 3, 4 erschienen), stellt sich die dankenswerte Aufgabe, auf Grund genauer Erforschung von Nürnbergischen Quellen das Bild einer dichterischen Persönlichkeit aufzufrischen, die bei Lebzeiten viel gefeiert, bereits von den nächsten Geschlechtern vergessen war. Schon das „Erneuerte Gedächtnis des Nürnbergischen Johannis-Kirch-Hofes" (1736) kennt ihren Namen nicht mehr, ebensowenig Wills „Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon". Es ist das Verdienst Friedrich Bouterweks, sie der Vergessenheit entrissen zu haben. Aber auch in den literaturgeschichtlichen Darstellungen des 19. Jahrhunderts ward ihr meist nur flüchtige Erwähnung zuteil – so bei Gervinus, Koberstein, Goedeke, während sie Scherer ganz bei Seite läßt – bis Nagl und Zeidler (Österr. Lit.-Gesch. I, 802 f.) nach Angaben des nieder-österreichischen Landesarchivs ihr Leben und Wirken ausführlicher behandelten. Dieser Darstellung tritt nun Uhdes Monographie mit ihrem neuen Quellenmaterial ergänzend zur Seite. In dem ersten Teile behandelt der Verfasser zunächst die Geschichte von Catharinas Familie, dann ihre eigenen Lebensschicksale, für die weitaus die wichtigste Quelle die Leichenrede ist, die ihr der Pfarrer von St. Lorenz in Nürnberg, M. G. A. Hagedorn, gewidmet hat. Dem geschichtlichen Hintergrund ihrer Jugend, der Gegenreformation in Österreich, wird ziemlich eingehende Betrachtung zuteil, weil nur so „sich die Bedingungen klar erfassen lassen, die für das ganze Leben der Dichterin nach der äußeren wie nach der inneren Seite maßgebend waren." Von großem Interesse sind die Proben, die aus dem Briefwechsel Catharinas mit Sigismund von Birken im Anhange mitgeteilt werden. Der Biographie folgt eine Würdigung ihrer dichterischen Tätigkeit, eingeleitet durch einige ziemlich überflüssige Bemerkungen über das Sonett, die ebenso wie die historischen Angaben beweisen, daß sich der Verfasser zunächst an breitere Leserkreise wendet. Sprach er jedoch einmal

von der Einführung des Sonetts in die deutsche Dichtung, dann hätte er seiner ursprünglichen epigrammatisch-polemischen Verwendung (in Wiersungs Übersetzungen 1556) gedenken und den Namen Paul Schedes nicht vergessen dürfen. Sehr dankenswert sind die metrischen Untersuchungen der Sonette; zu bedauern ist es, daß Uhde für seine Behauptung, Catharina hätte sich „im Stil und in der Zusammensetzung einzelner Worte ihrem Vorbilde Bartas anzupassen gesucht" keinen einzigen Beleg bringt. Ebenso empfand ich es als Lücke, daß sich den metrischen keine sprachlichen Erörterungen anschließen, die als Beitrag zur Geschichte des älteren Neuhochdeutsch gewiß mit Freuden begrüßt worden wären. Manche Stelle der abgedruckten Proben bot Anlaß dazu: so in dem Sonett 217, V. 5 der Gebrauch der alten, richtigen Intransitiv-Form „brinnen", während Opitz, Weckherlin, Fleming, Günther das falsche „brennen" von Luther übernommen hatten; ferner die Form „fecht", die zwar auch bei Lohenstein vorkommt (Arminius I, 35), das Partizipium „gehebt" u. a. m. Die verschiedenen Büchmanns, die nach Analogen für Bismarcks geflügeltes Wort aus seiner Reichstagsrede vom 6. Februar 1888 suchen, seien auch auf die folgenden Verse Catharinas aufmerksam gemacht:

„Denkt, daß Gott helfen kann und fürchtet ihn dabei,
Sonst aber fürchtet nichts!"

Zum Schlusse muß ich noch bemerken, daß es dem Verfasser nicht gelungen ist, seiner inhaltlich verdienstvollen Arbeit „eine möglichst lesbare Darstellung" zu geben. Seine Sprache hat eine störende Breitspurigkeit, das Haschen nach Bildern (S. 79, 10), das aufdringliche Prunken mit Belesenheit (47, 25) macht sich unangenehm bemerkbar. Damit vertragen sich übel stilistische Entgleisungen, wie auf S. 40, 15. „Einesteils ist er bereits 1639 gestorben, andernteils hat er im ganzen nur sechzig Sonette gedichtet." Ein grammatischer Fehler wie der auf S. 113 („der" Vergleichsmoment) ist hoffentlich ein Druckfehler.

Wien. Karl Neubauer.

Notizen.

Schon ein flüchtig vergleichendes Durchblättern deutscher und französischer Volkslieder zeigt, daß auch in ihnen die verschiedene Auffassung beider Völker von Frauen und Liebe charakteristisch zum Ausdruck kommt. Von Paul Fink ist nun auf der Grundlage von etwa vierzig Liedersammlungen aus allen Teilen Frankreichs die Auffassung, welche „das Weib im französischen Volkslied" in bezug auf tändelnde und tragische Liebe, Frau und Mutter, nach Ständen und Charakteren gefunden hat, in einer eignen, literar- wie kulturgeschichtlich lehrreichen Studie dargestellt worden (Berlin, Mayer und Müller 1904, X, 119, S. 8).

M. K.

Gleim als Anakreonübersetzer
und seine französischen Vorgänger.

Von

Günther Koch.

Die Hauptquelle für unsere Kenntnis der Bemühungen der Hallischen Anakreontiker um die Verdeutschung ihres griechischen Vorbildes bilden zwei an interessanten Aufschlüssen überhaupt reiche Sammelwerke Carl Schüddekopfs: „Briefe von und an Johann Nikolaus Götz" (1893) und „Briefwechsel zwischen Gleim und Uz" (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 1899). Als Gleim, Uz und Götz in Halle studierten, lasen und bewunderten sie die als Ἀνακρεόντεια auf uns gekommenen Lieder. Ungefähr um dieselbe Zeit, wo Gleim von der Universität abging (August 1741), machten sich die beiden letzteren daran, sie zu verdeutschen. Im November 1741 waren ein Dutzend Stücke ziemlich fertig. Den Winter über wurde dann so fleißig, meist auf Uzens Stube, gearbeitet, daß im April 1742, wie Götz an Gleim berichtet, der alte Herr, der mit ihnen viele Wochen zusammengesessen hatte, um deutsch zu lernen, alle seine Oden deutsch lesen konnte, wenn auch nicht so schön und nett wie in seiner griechischen Muttersprache. Die Übersetzung war also fertig, ohne ihre Urheber völlig zu befriedigen. Gleim erhielt von Götz einige Proben und wurde aufgefordert, scharf zu rezensieren. Schon im September desselben Jahres aber verließ Götz Halle, und zwar ohne von Uz Abschied zu nehmen. Die Gründe des Zerwürfnisses sind nicht klar. Von Emden und einige Jahre später von Forbach aus suchte Götz brieflich das freundschaftliche Verhältnis wieder herzustellen. Der schwer gereizte Uz aber antwortete weder, noch erfüllte er Gleims mehrmals ausgesprochenen

Wunsch zu erfahren, worin Götz gefehlt habe. Nur so viel ließ er durchblicken, daß Götzens Weggang ohne Abschied mit gewissen „desseins indignes et vilains“ in Verbindung stehe. Nun bot Götz 1747 von Forbach aus dem ehemaligen Genossen allerdings Schadenersatz für ein versehentlich mitgenommenes und nicht wieder zugestelltes Buch an. Aber sollte Uz wirklich je ein Entwenden desselben für möglich gehalten haben? Viel näher liegt es anzunehmen, daß Götz die gemeinsame Arbeit am Anakreon von Anfang an nicht so diskret behandelte wie Uz wünschte. Sicher zwar ist, daß die erste Ausgabe der Anakreonübersetzung (1746) nicht von Götz selbst, der sich damals in Flandern und in Frankreich aufhielt, zum Druck befördert und das Erscheinen des Buchs, in dem es nicht nur von Druckfehlern wimmelt, sondern die anhangsweise mitgeteilten, großenteils schon früher veröffentlichten Gedichte Götzens in willkürlicher und verunstalteter Form wiedergegeben sind, von ihm aufs schmerzlichste bedauert wurde. Zur Erklärung der auffallenden Tatsache aber weiß er nur anzuführen, daß unvollkommene Abschriften seiner Handschriften, die von Freund zu Freund gegangen seien, die Mißgeburt befördert haben möchten; insbesondere könne ein amicus moleste sedulus, der in der kurfürstlichen Buchhandlung zu Mannheim Korrektor geworden sei, die Hand im Spiele gehabt haben. Die Freunde setzten in diese Aussagen kein Mißtrauen, zollten den Gedichten des Anhangs, die von Geschmack und Genie zeugten, lebhaften, wenn auch – namentlich wegen einer gewissen Kühnheit der Bildersprache – nicht uneingeschränkten Beifall, hielten es aber für ausgemacht, daß die Übersetzungen selbst, als zu wenig wohlklingend, glatt und fließend, sehr verbesserungsbedürftig seien.

Nun hatte Gleim nicht nur bereits 1742 zu denen, die er durch Götz erhalten hatte, sich noch andere Proben von Uz schicken lassen und begeistert (z. B. an Immanuel Pyra) weitergegeben, sondern selbst auch schon die Übersetzung einiger Stücke in Angriff genommen. Das Verlangen Hagedorns nach einem neuen und wirklich guten deutschen Anakreon kam hinzu, um in ihm den Plan reifen zu lassen, gemeinsam mit Uz das Werk zu schaffen und als drittes Bändchen der scherzhaften Lieder herauszugeben. Uz ließ es an Ermunterungen des Freundes nicht fehlen, den er schon seit dem Erscheinen des ersten Bändchens als einen unübertrefflichen Meister des naiven Stils pries und den Schwierigkeiten einer Übersetzung

Anakreons mehr als jeden andern für gewachsen hielt. Auch kritisierte er bereitwillig und ziemlich ausführlich die zwei Proben, die Gleim am 4. Juni 1747, und das „Detachement“ von dreizehn weiteren Übersetzungen, die er am 6. August desselben Jahres von Berlin an ihn nach Ansbach sandte.[1]) Dagegen ließ sich seine eigene Lust am Übersetzen nicht wieder beleben, und die Betrachtungen, die er schon in Halle über einige Anakreonteen verfaßt hatte, enthielt er, als nur zu seiner Übung im Analysieren der Schönheiten poetischer Werke geschrieben, dem Freunde vor. Dieser erschöpfte seine Teilnahme für Anakreon allmählich in vielen freien, meist weitschweifigen Nachbildungen,[2]) die nicht nur seinem poetischen Naturell mehr zusagten als strenge Übersetzungen, sondern auch wegen des wieder aufgenommenen Reims den französierenden „Berlinischen Akademisten“ besser gefielen, und so blieb der eigentliche Plan schließlich unausgeführt, obwohl daran zeitweilig eifrig gearbeitet worden war und Lessing sich erboten hatte, die Übersetzung Gleims in einer von ihm geplanten Ausgabe Anakreons mitdrucken zu lassen.

Dagegen bildete die Mangelhaftigkeit des Anakreon von 1746 für Götz erfreulicherweise den Anlaß, den Winter über an der Übersetzung zu bessern und sie mit Anmerkungen für eine neue Ausgabe zu bereichern. Er teilte seine Absicht den beiden Freunden mit: Uz, bat er, möge seine Betrachtungen, Gleim die scherzhaften kritischen Bemerkungen beisteuern, in denen er damals die vielen Mißgriffe der Kunstrichter in der Erklärung Anakreons zu verspotten beabsichtigte. Der Brief an Uz ist vom 13. Mai, der an Gleim vom 12. Juni 1747 datiert. In der Zwischenzeit äußerte Uz in einem Briefe an Gleim zwar die Absicht, Götz den Rat zu geben, er möge noch längere Zeit an der Schrift polieren; aber er hat diese Absicht nicht ausgeführt und anscheinend auch später nie an Götz geschrieben. Gleim aber, der mit dem erwähnten Briefe zugleich das Manuskript des neuen Anakreon von Götz erhalten hatte, verlegte dieses und ließ acht Jahre lang die Briefe, in denen der Freund immer inständiger um Rückgabe bat, unbeantwortet. Nicht ausgeschlossen erscheint es, daß bei dieser Rücksichtslosigkeit eine

[1]) Schüddekopf, Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, S. 170–172, S. 184–187. [2]) Vgl. meine „Beiträge zur Würdigung der ältesten deutschen Übersetzungen anakreontischer Gedichte“, in Seufferts Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte VI, 502 ff.

Verstimmung über das freimütige Urteil, das Götz über die zwei wie an Uz so auch an ihn übersandten Übersetzungsproben abgegeben hatte, mitwirkte. Erst am 14. August 1755 kehrte von Halberstadt aus die glücklich wiedergefundene Handschrift in die Hände ihres Eigentümers, der inzwischen Kirchen- und Schulinspektor zu Meißenheim im Herzogtum Zweibrücken geworden war, zurück. Die scherzhaft kritischen Bemerkungen aber hatte Gleim inzwischen, da sie bei den Damen keinen Anklang fanden, aufgegeben und mit Rücksicht auf den der Gelehrsamkeit in Gedichtsammlungen abholden Geschmack der Berliner seine Mitwirkung an einer erklärenden Ausgabe, wie er in einem Briefe an Uz auseinandersetzte, höchst bedenklich gefunden. Götz seinerseits, des wiederhergestellten freundschaftlichen Verkehrs mit Gleim froh und „halb in der Barbarey“ lebend, ließ sich von diesem über neuere Erscheinungen der Literatur berichten. Wie er schon vorher die Übersetzung „an unzehligen Orten verbeßert“ hatte, so unterwarf er nun den Kommentar einer gründlichen Durchsicht. Wir ersehen dies daraus, daß er Schriften heranzieht, die in der Zeit, wo das Manuskript nicht in seinen Händen war, erschienen sind, wie Bodmers Proben der Minnesinger, Uzens lyrische Gedichte, Lessings Kleinigkeiten u. a. Gern täte er einen Blick in die Übersetzungen, die Gleim inzwischen etwa angefertigt haben könnte; eine Abhandlung über das Wesen der anakreontischen Ode aus der Feder desselben wäre ihm ebenso erwünscht wie Uzens Betrachtungen, um deren Auswirkung von ihrem Verfasser er Gleim angeht. Nachdem aber nichts von all dem eingetroffen ist, gibt er das Buch endlich im Jahre 1760 anonym bei Macklot in Karlsruhe heraus.

Welchen Anteil haben die Freunde im einzelnen an dem Anakreon von 1746?[1]) Vor dem Bekanntwerden ihrer Briefe ließ sich diese Frage nur ungenau beantworten. Man war auf eine kurze Notiz J. Fr. Degens angewiesen, der in seiner „Literatur der deutschen Übersetzungen der Griechen“ (Altenburg 1797, I, 58 ff.) bemerkt, daß Uz nach seiner eigenen Aussage die 7., 14., 28., 29., 30., 40., 43., 44. und 51. Ode übersetzt habe. Könnte es hiernach scheinen,

[1]) Im folgenden wird versucht zu genaueren Ergebnissen zu gelangen, als Sauer in der Einleitung zu seiner überaus wertvollen Uz-Ausgabe (d. L. D. Nr. 33—38) und Muncker vor seiner Auswahl aus Uz in Kürschners d. N. L. hierüber bieten.

als ob Uz und Götz sich in die Masse, wenn auch ungleich, geteilt und voneinander unabhängig gearbeitet hätten, erhalten wir aus ihren eigenen Berichten ein andres Bild der Sache. Götz schreibt am 20. April 1742 an Gleim: „Herr v. Z. (= Uz) hat an der Ihnen überschikten Uebersetzung sehr großen Antheil. Sonderlich hat er die 28., 29. und 51. Ode allein gemacht." Mehr Stücke als uzisch zu bezeichnen hatte Götz keine Ursache, da erstens in seiner kleinen Probesendung doch wohl eben nur diese drei enthalten und zweitens diese drei besonders schwierig waren; es kam ihm darauf an, daß die etwaigen Vorzüge derselben nicht ihm angerechnet würden. Dann fährt er fort: „Alle andern aber [hat er] durchgesehen, und die Helfte haben wir beynahe mit einander gemacht." „Die Hälfte" kann nur in bezug auf alle 55 Übersetzungen gesagt sein, nicht in bezug auf die um die Anzahl der rein uzischen Stücke verminderte Summe, da Gleim, um berechnen zu können, die Anzahl aller uzischen Stücke hätte wissen müssen. Somit wird man der Wahrheit nahekommen, wenn man annimmt, daß einige zwanzig Übersetzungen, sagen wir 22, aus gemeinsam unternommener und durchgeführter Arbeit hervorgegangen sind. Wir möchten die Zahl deswegen nicht um einige höher greifen, weil Götz in edler und selbstloser Weise auch sonst in der Anerkennung Uzens sehr weit geht und seine eigenen Leistungen eher zu niedrig als zu hoch anschlägt. Von den übrigbleibenden 33 sind dann 9 Uzens, 24 Götzens Eigentum, wenn diese letzteren auch Uz — bei den gemeinsamen Sitzungen — zur Begutachtung vorgelegen haben. Uz rechnet an der Stelle, wo er Gleim seinen Anteil an dem Werk auseinandersetzt, seine Begutachtung und die sich naturgemäß daran anschließende Diskussion mit zu der gemeinschaftlichen Übersetzung und erlaubt sich daher sehr ungenau zu sagen (30. Juli 1747): „Sie wißen übrigens, wie Herr Götze und ich die Lieder Anakreons übersetzt haben, nehmlich meistens gemeinschaftlich, auf meiner Stube. Einige wenige habe ich allein übersetzet, als die (!) 14., 28., 29., 30., 40., 43., 51ste p." Der Hauptanteil gebührt entschieden Götz, mit dessen Namen denn auch häufig, u. a. auch von Gleim, das Buch bezeichnet wird; die Oden der Sappho und die in der zweiten Ausgabe beigefügte Übertragung der Fragmente des echten Anakreon gehören ihm allein. Im übrigen hat er auch die Versuche Uzens von vornherein nicht unverändert gelassen, wie aus

dessen prüder Bemerkung zu ersehen ist: „Wie unanständig ist es nicht, daß er in dem Liede vom Bathyll (29) seiner Scham gedenkt! Was hat Doris gesagt, wie sie diese Stelle gelesen?“ Die große Übereinstimmung der angeführten Aufzählung Uzens mit dem Bericht Degens hat uns bestimmt, diesen in der oben angestellten Berechnung als maßgebend zu betrachten, zumal ein enger Verkehr Uzens und Degens durch ersteren bezeugt und die Gewissenhaftigkeit des letzteren auch sonst bekannt ist. Nur von einem Umstand haben wir bei der Berechnung absichtlich abgesehen, da er uns zu wenig aufgehellt erscheint und im übrigen das Ergebnis nicht wesentlich beeinflussen kann. Es ist die von Götz in einem Briefe aus dem Jahre 1764 Gleim zugeschriebene Autorschaft der Übersetzung des 12. Liedes (auf eine Schwalbe): Götz hat bisher gemeint, sie rühre von Uz her, will aber den wahren Verfasser zu bezeichnen nicht unterlassen, wenn jemals eine neue Ausgabe – also die dritte – herauskommen sollte. Woraus Götz nach so langer Zeit seine Kenntnis geschöpft hat, geht aus den vorliegenden Briefen nicht hervor; es ist nicht unmöglich, daß eine Ungenauigkeit oder ein Mißverständnis im Spiele ist. Angenommen aber auch, die Übersetzung, die er als lebhaft, naiv und wohlklingend rühmt, stamme von Gleim her, so bezeugt sie uns eben nur, daß dieser auch einmal, wahrscheinlich durch Gespräche mit den Freunden in Halle angeregt, die Übersetzungsgrundsätze glücklich zur Anwendung gebracht hat, über die sich beide für ihr Werk geeinigt hatten.

Diese Grundsätze lernen wir aus Götzens Brief an Gleim vom 12. Juni 1747 kennen: „Was unsere Übersetzung anbetrifft, so haben wir uns beflissen, Anakreon sprechen zu lassen, wie er würklich gesprochen hat nach seinen Zeiten, nach den Personen, mit denen er umgegangen, nach der damahls üblichen Art zu schertzen; keine Redensart haben wir vorsätzlich geändert, darinn Anspielungen auf Gewohnheiten und Geschichten seiner Zeiten enthalten waren, alle Versetzungen der Gedanken, alle Umschreibung des griechischen Textes, alle Zusätze, alle Erweiterungen der Bilder, ja so gar, so lang es möglich war, alle Vermehrung der Anzahl der Zeilen haben wir vermieden, doch ohne ein völlig unverbrüchliches Gesetze daraus zu machen. Wir haben also allezeit unter dem Anakreon bleiben müssen.“ Ein so einmütiges Zusammengehen schloß natürlich nicht aus (vgl. Götzens Brief vom 20. April 1742), daß innerhalb der

gewählten Schranken der eine seine Aufmerksamkeit mehr diesem, der andere mehr jenem Punkte zuwandte: Die „Verschiedenheit der Materie in dießen Oden“ d. i. ihren allgemeinen Stimmungs-, Gedanken- oder Situationsgehalt beachtete mit Vorliebe Götz, die „Ausarbeitung und Richtigkeit“ im einzelnen Uz, und damit stimmt das Vorwort zur Übersetzung von 1746 überein, wenn es andeutet, daß letzterer die schwersten Züge, die der Pinsel des ersteren im Abbilde unvollkommen gelassen, vollendet habe. Uz selbst freilich will von einer derartigen Vollendung nichts wissen: nach seinem eigenen Geständnis ist es ihm an vielen Stellen widerfahren, daß er die „Idee Anakreons“ nicht herausbrachte und eine andere dafür einsetzen mußte. Das ganze Programm entrollt er zwar nirgends; doch berührt er in seiner Kritik der Gleimschen Übersetzungen so wichtige Teile desselben, daß jeder Zweifel an der Richtigkeit dessen, was Götz über Inhalt und Gemeinschaftlichkeit des Programms sagt, schwinden muß. So rügt Uz, daß Gleims Art zu übersetzen, zuweilen nur Periphrasis sei und Zusätze habe, die der Einfalt des Griechen, welcher sehr kurz und ohne alle überflüssige Worte sich ausdrücke, nicht gemäß seien. Es entgeht ihm nicht, daß die 32. Ode unter Gleims Händen eine „doppelte Absicht“ bekommt: der Grieche, der „seine Idee bis ans Ende mit großer Einfalt ausführt“, will uns nur von der Menge seiner Mädchen eine ungefähre Vorstellung verschaffen, hierzu aber ist „ihre Benennung nicht nöthig“, die Gleim geben möchte, soweit ihn nicht die Pflicht der Verschwiegenheit abhalten muß. Uz fühlt demnach deutlich, daß die Einfachheit des Plans und damit die Einheitlichkeit in der Stimmung des Lesers von Gleim zugrunde gerichtet wird. Solche auf das Ganze des Gedichts gehenden Erwägungen sind von den Hallischen Freunden sicher vielfach angestellt worden. Manches in Götzens Anmerkungen der zweiten Ausgabe wird ein Nachklang jener ästhetisch-kritischen Bemühungen sein. Im einzelnen aber ist es nur wenig, was als Gegenstand der Diskussion mit Bestimmtheit erschlossen werden kann. Gleim bemerkt zu seiner Übertragung des 2. Liedes: „Herr Götze übersetzt, wie viele, φρόνημα durch Verstand, und meint, es sey alsdann zugleich eine Satyre auf dumme Schönen, allein mich dünckt, der ganze Plan vertrage sich mit keiner Satyre und der schreckliche Rachen des Löwen pp. verbunden mit dem Schluße rechtfertige mich, daß ich Barnesii Erklärung den übrigen vorgezogen habe.“ Nun über-

setzt Götz im Anakreon von 1746 φρόνημα mit „Klugheit" und gibt V. 8, von dessen Sinn es allein abhängt, ob das Gedicht satirisch aufzufassen ist oder nicht, mit den Worten wieder: für's Weib war nichts mehr übrig, die jede satirische Deutung ausschließen. Worauf bezieht sich also Gleim? Es bleibt nichts anderes übrig als anzunehmen, daß eine Übersetzung des Liedes sich unter den von Götz 1742 an Gleim geschickten Proben befunden und Götz sich in Randbemerkungen für die satirische Auffassung entschieden hat. Neben dieser Redaktion des Liedes aber muß eine andere einhergegangen sein, die dann für den Text von 1746 bestimmend geworden ist. Da das Lied Uz mindestens zur Begutachtung vorlag, falls es nicht aus gemeinschaftlicher Arbeit mit ihm hervorgegangen ist, anderseits im Anakreon von 1760 wieder zur satirischen Auffassung zurückgekehrt und der Vers 8 — unrichtig — mit

Allein [Gott gab] dem Weibe keine [Klugheit]

übersetzt wird, während Uz in seiner Antwort auf den Brief Gleims diesem zustimmt, so haben wir hier ein interessantes Beispiel dafür, daß sich die beiden Übersetzer über einen wichtigen Punkt nicht haben einigen können. Hinsichtlich der 1. Ode stimmen Uz und Gleim darin überein, daß sie eine Allegorie enthalte, nur will ersterer die Leier als des Dichters „zu Liebessachen aufgelegtes Naturell" auffassen und daher nicht glauben, daß der Dichter eine neue Leier ergriffen, da das so viel bedeute als: andere Neigungen angenommen habe, wogegen Gleim, um seine Übersetzung zu retten, die Leier als ein Bild der verschiedenen (!) Odenarten betrachtet. Es fällt uns auf, daß beide, wie öfters, nicht von einer genauen Erörterung des sprachlichen Ausdrucks (καὶ τὴν λύρην ἄπασαν) ausgehen, sondern ihre Theorien in die Luft bauen. Götz übersetzt zwar:

Ich wechselte noch neulich
Die Saiten samt der Leier,

doch erklärt er in der zweiten Ausgabe im Anschluß an eine Bemerkung von de la Fosse, Anakreon wolle uns lehren, daß er dem natürlichen Hange seines Geistes gefolgt sei, als er seine anmutigen Gedichte schrieb, und empfindet somit ungefähr ebenso wie Uz. Beide wären zu einer größeren Klarheit der Auffassung und der Übersetzung gelangt, wenn sie die — von Götz den 20. April 1742 schmerzlich vermißte — Ausgabe von Barnes gehabt hätten, der mit anerkennenswerter Feinheit auf das Scherzhafte des ganzen erdichteten

Vorgangs hinweist und die Worte *καὶ τὴν λύρην ἅπασαν* erklärt: collabos, verticulos, nervos, pectinem et totum lyrae apparatum, alias lyram quidem ipsam retinet. Tat somit der Mangel an besonderen Hilfsmitteln einigen Abbruch, waren dem Werke anderseits die Lehren über das Wesen der Dichtkunst im allgemeinen, die in jener Zeit von Halle ausgingen und bei allen Einsichtigen lebhafte Zustimmung fanden, entschieden förderlich. Wir brauchen nur eine Bemerkung wie diejenige Uzens in einem Briefe an Gleim zu lesen, daß in der 1. Ode die Namen Atriden und Kadmus nicht durch „Helden" ersetzt werden dürften, weil Atriden und Kadmus bestimmtere und folglich sinnlichere und poetischere Ideen seien, so wird uns klar, daß hier die 1735 erschienene Habilitationsschrift A. G. Baumgartens meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus, die Grundlage seiner späteren Aesthetica, von Einfluß gewesen ist. Denn Baumgarten definiert nicht nur das Gedicht als eine vollkommene sinnliche Rede (poema est sensitiva oratio perfecta), was bekanntlich noch Herder als überaus fruchtbar und erschöpfend gepriesen hat, und stellt die sinnlichen Vorstellungen je nach ihrer größeren oder geringeren Klarheit, die er nach den in ihnen vorhandenen unterscheidenden Merkmalen bemißt, als mehr oder weniger poetisch hin, sondern behauptet sogar, weil die Individuen das Bestimmteste seien, so sei eine Aufzählung von Individuen wie in Homers Schiffskatalog sehr poetisch. So verkehrt Baumgarten selbst hier in der Anwendung seiner Theorie ist, so nützlich und anregend war diese doch für die Hallischen Übersetzer, die sich nun gedrungen fühlten, besonders darauf zu achten, daß in ihrer Übertragung nichts von der Frische, Lebendigkeit, Anschaulichkeit, kurz von dem sinnlichen Gehalt verloren ging, mit dem die griechischen Lieder bei aller Kürze unser Vorstellungsleben bereichern. Was Baumgarten in der Hauptsache will, ist für Uz und Götz klar, noch bevor Baumgartens Schüler G. Fr. Meier seine „Verteidigung der Baumgartischen Erklärung eines Gedichts" (1746) gegen die groben Mißverständnisse eines Quistorp und anderer Gottschedianer gerichtet hat. Wie sinnlich, sagt Götz sehr treffend in einer Bemerkung zum 7. Gedicht, drückt Anakreon den Gedanken aus, daß er dem Tode nahe gewesen sei! Er meint die Worte:

κραδίη δὲ ῥινὸς ἄχρις
ἀνέβαινε κἂν ἀπέσβην,

deren Anschaulichkeit Uz freilich nicht erreicht, wenn er übersetzt:

Mein Geist (!) flog nach den Lippen,
Und wär' ich bald erblasset.

Auch die Affekte erregend, rührend muß ein Gedicht nach Baumgartens Ansicht sein, was schon Dubos und im Anschluß an diesen Breitinger gefordert hatten, und gerade die Stücke der Sammlung, welche, wie das 40. (der von einer Biene gestochene Amor), dieser Anforderung zu entsprechen scheinen, werden von Götz sehr gelobt. Wenn Baumgarten weiterhin, über Gebühr zwar, verlangt, das Gedicht müsse ein einziges Thema haben und alle Teile der Ausführung müßten strengstens auf dieses abzielen, so konnte dies bei der Übersetzung von Liedern nicht zum Schaden gereichen, die tatsächlich oft symmetrisch aufgebaut sind und in eine Gedankenspitze auslaufen. Schon oben sahen wir, wie richtig Uz die einheitliche „Idee" des 32. Gedichts aufgefaßt hat. Was endlich in den Meditationen und in der Zeitschrift Aletheophilus (1741) über die mehr formalen Erfordernisse des Gedichts, wie Metrum, Wohlklang usw., ausgeführt wird, ist wohl von keinem größeren Einflusse gewesen als das, was sonst in gelesenen Kompendien der Poetik und Rhetorik hierüber zu finden war. Wie gefördert sich die jungen Männer selbst aber durch Baumgartens Hauptgedanken fühlten, läßt sich aus dem Tone aufrichtiger Hochachtung ermessen, in dem sie von ihm in ihren Briefen sprechen, aus der warmen Teilnahme, die sie seinem Leben und seiner weiteren schriftstellerischen Tätigkeit entgegenbringen. Es wird behauptet,[1]) daß Götz mit dem jungen Dozenten in Halle freundschaftliche Beziehungen unterhielt und seiner Empfehlung die Hauslehrer- und Hauspredigerstelle bei dem Kommandanten von Emden, Freiherrn von Kalkreuther, verdankte. Uz verlieh sein Exemplar der Meditationen an Gleim und machte, als es ihm nach dessen Abreise an der Stelle, wo es hinterlegt worden war, vorenthalten wurde, alle Anstrengungen, das wertvolle Buch wieder zu erhalten, welches, wie der alternde Gleim in einem Rückblick auf sein Leben sich ausgedrückt hat, „die schlafenden Geister erweckte."

Nach Götzens Abreise kam Uz mit Gleim, der ihn zur Herausgabe seiner lyrischen Gedichte drängte und die Veröffentlichung mit Umsicht besorgte, brieflich in ein immer inniger werdendes Verhältnis, das ihn freilich verleitete, Gleims Übersetzungen schließlich

[1]) Vgl. Hahn, Joh. Nik. Götz (Birkenfelder Progr. 1889, S. 8).

sehr mild und keineswegs nach Maßgabe der strengen Hallischen Grundsätze zu beurteilen. Er steht da im Gegensatz zu Götz, der in demselben Briefe, worin er diese Grundsätze entwickelt (s. o.), Gleim die bittere Pille zu verschlucken gibt: „Sie haben sich vorgenommen den Anakreon so reden zu lassen, wie er reden würde, wenn er in Berlin lebte; sie machen sich kein Gewissen daraus seine Gedanken anders zu ordnen, auszudehnen, zu bereichern, zu verkürtzen, je, nachdem sie ihr Geschmack leitet; sie folgen dem Exempel der Franzosen, die ihren ungebundenen Sinn auch im Übersetzen behalten wollen; und ihr Anakreon würde zuletzt dem Griechischen gleichen, wie Voltairens übersetztes Stücke aus dem Lockenraub dem englischen, oder Canitzens Satyren den Boileauischen Originalen gleichen." Die Pille wird nur leicht überzuckert, wenn Götz schließlich zugibt, daß Gleim bei dieser freien Art den Anakreon hie und da zärtlicher, wohlklingender, galanter machen und seine Fehler mit Schönheiten vertauschen könne. Erst nachdem Gleim die Rolle des Übersetzers offen mit der des Nachbildners vertauscht hat, wird Götzens Lob reichlicher; unter den Liedern nach dem Anakreon gelten ihm manche als „naife und anmuthsvolle Nachahmungen, die Ihnen gewiß Ehre machen" (20. Okt. 1766). Dagegen läßt Uzens Urteil sehr bald Strenge und Unparteilichkeit vermissen. Nachdem er des öfteren auf Beibehaltung der „Anakreontischen Einfalt" gedrungen hat, läßt er sich von Gleim überreden, daß „ein wenig mehr Kunst" den Modernen besser gefalle, und gibt den Unterschied, den er in der Beurteilung der ersten Probesendung noch zwischen Übersetzung und Nachbildung aufrecht erhalten möchte, allmählich auf. „Sollte ja manchmal die griechische Einfalt und Kürze fehlen, so haben Sie dieselbe zwar ohnezweifel nachahmen können, aber wohl gesehen, daß unsern geübtern Zeiten dieselbe allzu ungeschmackt vorkommen würde." So schreibt Uz bereits am Schluß der Beurteilung des „Detachements", nachdem er die „angenehmsten Bilder" und die „schönste Sprache" gleichsam als Ersatz für die gemachten Ausstellungen gelobt hat. Als Gleim in seiner Antwort aber sich namentlich mit der Rücksicht auf den Wohlklang und auf des Griechischen unkundige Leser, die nur auf die Schönheit des deutschen Ausdrucks und auf die kluge Verfolgung eines (!) richtigen Plans sähen, verteidigt, da bittet Uz (20. Nov. 1747) um Vergebung für die „schlechte Beurtheilung", erklärt seine völlige

Übereinstimmung mit dem, was Gleim in seinem „angenehmen Schreiben“ ausführt, und erkennt dessen „Art zu übersetzen“ als „nöthig und angenehm“ an. „Ich hätte mich erinnern sollen, was für ein treflicher Kenner sowohl der anakreontischen Einfalt als des heütigen Wohlstandes Sie sind, wie Ihre Lieder bezeügen.“ Selbst dem an Weihrauchduft gewöhnten Gleim war diese Schwenkung zu stark. „Heucheln Sie wohl nicht ein bisgen, liebster Freund“, antwortet er am 31. Januar 1748, „da Sie mir auf einmahl wegen meiner Art den Anakreon zu übersetzen recht geben?“ Damit ist, von einigen allgemeinen Äußerungen abgesehen, der Gegenstand im Briefwechsel erledigt und fällt unserer eigenen Betrachtung anheim.

Wenn Gleim seine Abweichungen vom Original in erster Linie mit der Rücksicht auf den „Wohlklang“ zu rechtfertigen sucht, so vermissen wir eine Erklärung darüber, was er so nennt. Die Worte an die Taube (9):

Wer hat dich so durchsalbet,
Daß, wo du schwebest, Balsam
Von dir heruntertröpfelt?

klingen nach unserm Gefühl infolge starker Konsonantenhäufung hart, dazu ist der zweite Vers so zerhackt, daß er auch vom Standpunkte Baumgartens aus, der den Wohlklang im wesentlichen in den Numerus setzt, schwerlich als wohlklingend bezeichnet werden darf. Wenn Gleim ferner sich auf das „Genie der deutschen Sprache“ beruft, um zu erklären, warum er die Kürze des Griechischen nicht überall erreichen könne, so denkt er wahrscheinlich daran, daß der deutsche Satzbau gewissen Partizipialkonstruktionen, der Ineinanderschiebung von Nebensätzen und dergleichen abhold ist und mit der Freiheit des Griechischen in der Stellung der Worte nicht wetteifern kann. In der Tat ist Gleims Stil sehr fließend; Satzverschränkung wird möglichst gemieden, die bequeme Anknüpfung mit „und“ und „da“ (freilich zuweilen bis zum Überdruß, gerade wie in den „scherzhaften Liedern“) bevorzugt. Aber erstens geht darüber außerordentlich viel an Vorstellungsgehalt im einzelnen und im ganzen verloren, und zweitens wird der bei aller Einfachheit strengen Komposition der Gedichte fast nie Genüge geleistet. Warum verlegt Gleim beispielshalber im 45. Gedicht die Szene nur im allgemeinen nach Lemnos, nicht an „Lemnos' Feueressen“ und raubt uns so den Anblick von Gluten und Rauchsäulen? Warum verschweigt er, daß

Vulkan seine Pfeile λαβὼν σίδηρον, aus Stahl herstellt? Wenn Götz ihn sogar „allerschönsten" Stahl nehmen läßt, so verrät das viel mehr ein Eingehen auf die Intention des Dichters, als wenn Gleim den Stahl ganz wegläßt und uns damit etwas entzieht, was wir sehen sollen. Auf das „Sinnliche" ist Gleim viel weniger bedacht als seine Freunde. Wie mangelhaft veranschaulicht er sodann die Stimmung des Griechen, wenn er sich in Gedicht 1 sein „lebt wohl, ihr Helden!" und in Gedicht 24 seine Frage, was er mit den Sorgen zu schaffen habe, entgehen läßt! Neu eingeführte Einzelvorstellungen, wie die von „Betriegern" und „geizigen Narren" (23), bekunden schon jetzt den Hang zu lehrhaften und satirischen Glossen, dem Gleim in den „Liedern nach dem Anakreon" später die Zügel völlig schießen läßt. Selbst ganze Situationen, in denen sich die Personen untereinander befinden, werden nicht oder ungenau wiedergegeben. So kommt in Gedicht 9 infolge des Wegfalls von πέπρακε gar nicht zum Ausdruck, wie gern Cythere von Anakreon besungen sein wollte. Bei Anakreon (23) hält der Tod gleichsam die Hand auf, um Geld zu nehmen und dann davonzugehen; bei Gleim wird er einfach „bestochen". Jener will auf zartem Lager τελεῖν τὴν Ἀφροδίτην, dieser „sich Küße von seiner Geliebten holen". Man könnte hier vielleicht die von Uz betonte Rücksicht auf den „Wohlstand" oder Gleims Absicht, die griechischen Sitten mit den unsrigen zu vertauschen (14. Juli 1747), als Entschuldigung gelten lassen. Aber warum läßt er in Gedicht 2 den schon oben besprochenen Vers

γυναιξὶν οὐκ ἔτ' εἶχεν

ganz fort, der die Situation vertieft, da er uns die Verlegenheit der Natur ausmalt? Fast noch empfindlicher ist die Verkürzung im 45. Gedicht, wo Amors Profezeiung an Ares πειράσας νοήσεις und damit ein wesentliches Moment der Spannung fortgelassen wird. Anderseits will Gleim die Handlung erweitern, durch neue Züge interessanter machen, und zwar vergreift er sich hierbei keineswegs allein an solchen Gedichten, die, wie er in einer Anmerkung zum „Detachement" sagt, „theils einen gar zu unrichtigen Text haben, theils mit Recht des Mangels einer feineren Erfindung und Ausführung beschuldigt werden." In jeder Beziehung vollkommen ist z. B. die Feuerwerkstattszene, und doch erweitert Gleim hier sehr stark. „Und wie sie fertig waren, So gab er sie (die Pfeile) Cytheren" enthält etwas Selbstverständliches, was im Original ganz übergangen

wird. Weiterhin spottet Ares bei Gleim nicht bloß über die Pfeile, sondern nimmt auch einige und wiegt sie in den Händen. Nun darf der Pfeil, den ihm Eros gibt, nicht schlechthin „schwer“ *(βαρύ)*, sondern muß „schwerer“ sein als die, welche Ares selbst genommen hat. Wenn dieser aber bei Anakreon sogleich einen schweren bekommt, so muß seine Überraschung stärker und plötzlicher sein, auch dürfen wir zu Ehren des Eros annehmen, daß dieser so leichte Pfeile überhaupt nicht führt. Eine Besserung ist Gleims Ausspinnung des Vorganges also nicht, noch läßt sich sonstwie absehen, warum sie nötig gewesen wäre. Ein wie wenig treues Abbild Gleim von der Komposition seiner Vorlage gibt, lehrt z. B. seine Übertragung des 1. Gedichts. Für den Bau desselben zeigt Uz Verständnis, da er bemerkt (29. Sept. 1747), die Artigkeit des Liedchens werde durch die Kürze vermehrt, indem man die Verhältnisse desto leichter einsehe. In der Tat ist die Dreiteilung des Originals (V. 1 bis 4, 5 – 9, 10 – 12), gekennzeichnet durch die ähnlichen Schlüsse *ἔρωτα μοῦνον ἠχεῖ, ἔρωτας ἀντεφώνει, μόνους ἔρωτας ἄδει,* ebenso übersichtlich wie anmutig und kommt im Anakreon von 1746 durchaus zur Geltung. Gleim dagegen erweitert V. 5 zu einem besondern Hauptteil; dreimal schließt er mit „nur einzig von Liebe“, einmal mit „nur zärtliche Thöne“ und bietet so etwas anderes und sicher nichts Harmonischeres. Eine arge Verletzung der Formeigentümlichkeit ist es auch, wenn er statt effektvoller Anreden (5) und Fragen (23) mattere Aussagesätze einführt. Der mehrmals angewandte zweihebige Vers ⏑–⏑⏑–⏑, der auch in den „scherzhaften Liedern“ vorkommt, wurde schon von Uz als zu spielend empfunden und trug mit dazu bei, daß die Anzahl der Zeilen in allen Stücken bis auf eins, und zwar zweimal um die Hälfte und sonst meist ziemlich stark, überschritten wurde, wogegen im Anakreon von 1746 ein Überschreiten der Verszahl nur ganz vereinzelt und bloß an Stellen gewagt wird, wo der griechische Ausdruck wirklich schwer in Kürze wiederzugeben ist und schon den gewandten Heinrich Stephanus in seiner lateinischen Übersetzung (1554) zur Erweiterung nötigte. Einzelne Ausdrücke sind bei Gleim entschieden geschmackvoll; manches besonders Hübsche und Bezeichnende freilich, wie den „schönen Schlafgesellen“ in 10, das alliterierende „seufzt und saget“ in 45, das naive „denn da sind schöne Mädchen“ in 32, hat er von Götz wörtlich entlehnt, der über Ramler und Degen hinweg sogar

noch der Mörikeschen Verdeutschung Anakreons (1864) ein stattliches Erbe trefflicher Prägungen vermacht hat. Das Streben nach edler Ausdrucksweise artet bei Gleim zuweilen in eine Steigerung der Diktion aus, unter der sich nicht allein der Gefühlston, sondern geradezu der Vorstellungsinhalt wandelt. Dem Verfasser des 18. Gedichts soll der Künstler die Gottheiten „unter dichten, traubenreichen Weinreben" darstellen; Gleim verlangt, daß er die Gesellschaft „beschatte", ja „in kühles Laubwerk unter einem Wald von Reben hülle". Mit andern Worten: die Gesellschaft wird nicht mehr darstellungsfähig, unsichtbar; Gleim aber schaut den Inhalt seiner eigenen Worte so wenig plastisch, daß er das gar nicht merkt. Sicher hat er sich auch nicht klar gemacht, daß das „artige" Mädchen, mit dem er nach dem Tempel des Bacchus tanzen will (5), sich den „hohen, vollen Busen" nicht noch „in Rosen dicht verhüllen" darf, wenn es nicht eine plumpe Erscheinung werden will (für Uz freilich ist es auffallenderweise auch in dieser Verhüllung ein „angenehmes Bild"). Gleims Fantasie ist überhaupt in seiner Jugend assoziativ sehr tätig. Mit der ungeheuern Beweglichkeit seiner Vorstellungen aber, die ihn z. B. in den „scherzhaften Liedern" von Situation zu Situation schwanken, Motiv auf Motiv häufen, aber ein Grundmotiv nur schwer festhalten läßt, war eine verhältnismäßig geringe Gabe der Gegenständlichkeit verbunden. Damit ist seine Schwäche als Übersetzer im wesentlichen erklärt, wenn auch hie und da seine Eitelkeit, es den bisherigen Übersetzern um jeden Preis zuvortun zu wollen, noch besonders übel eingewirkt haben mag. Der Übersetzer muß scharf sehen und sich so in der Gewalt haben, daß das scharf Geschaute in der Wiedergabe unverwischt zum Ausdruck kommt. Gleim vertauscht aber nach seinem eigenen Geständnis diese Arbeit nicht gern mit dem Vergnügen selbsttätiger Erfindung (6. Aug. 1747), und darum hat er wohlgetan, sie schließlich ganz aufzugeben und an ihre Stelle offen die Nachbildung zu setzen, die ihm größeren Spielraum gewährte und bei seiner liebenswürdigen Begabung für Scherz und Witz manchen Erfolg sicherte. Namentlich an der klaren Durchsichtigkeit, an der scheinbar so kunstlosen und doch überaus kunstvollen Form der Anakreonteen, die sich nichts nehmen und fast ebenso schwer etwas geben lassen, die mit einfachen Mitteln, aber mit diesen sehr exakt arbeiten, muß ein dichterisches Naturell wie dasjenige Gleims um so mehr verderben, je mehr es durch

Aufsuchen von allerlei Gründen, die ein Abweichen vom Original angeblich nötig machen, das Bewußtsein der Pflicht treuen Abbildens selbst in sich erstickt.

Die feine Bemerkung Götzens, daß Gleim dem Exempel der Franzosen folge, die ihren ungebundenen Sinn auch im Übersetzen behalten wollten, erhält aus dem Briefwechsel eine überraschende Bestätigung. „Ich habe itzt," schreibt der glückliche Sammler Gleim den 4. Juni 1747 an Uz (also kurz bevor er jenen kritischen Brief von Götz erhielt), „des Barnesius, welches die schönste Edition ist, des Baxters, des Paw, des Longepierre, des Stephan, der Dacier, des Gaçon, des de la Fosse, des Andreae Ausgaben und Uebersetzungen. Von des Rolli italienischen Uebersetzung habe ich nur ein paar Stück gesehen, die mir aber sehr wohl gefallen haben, des Regnier seine muß auch beßer seyn, als die französischen. Ich möchte auch des Addison englische Uebersetzung haben, aber es kan sie mir kein hiesiger Buchführer schaffen, und Rolli, der doch nur sechs Bogen starck ist, soll 6 Rt kosten." Wie eifrig Gleim in den Werken studiert haben muß, läßt sich aus seinem uns schon bekannten Plan ermessen, „in kurzen Anmerkungen über die verschiedenen Thorheiten der Kunstrichter des Anakreon zu scherzen", eine fortgesetzte Lektüre aber in Longepierre,[1]) de la Fosse[2]) und Gaçon[3]) wenigstens war für seine eigene Übersetzertätigkeit gefährlich.[4])

Alle drei Übertragungen stellen sich in Gegensatz zu der sinn- und möglichst wortgetreuen und nur da, wo die Dinge sont entierement contre nos manieres sich vom Text entfernenden prosaischen Anakreonübersetzung der gelehrten Tochter Tanaquil Fabers, die damit 1682 den französischen Damen das Vergnügen verschaffen wollte de lire le plus poli et le plus galand poëte Grec que nous ayons und, durch den Erfolg ermutigt, in der Vorrede zu ihrem prosaischen Homer sogar die Behauptung aufstellte que les Poëtes traduits en vers cessent d'être Poëtes. Longepierre berichtet selbst in der Vorrede seines Werkes, daß er, nachdem Mademoiselle

[1]) Paris 1692. [2]) Seine Übersetzung wurde nach der 1706 in Paris erschienenen zweiten Auflage in den Anakreon der Frau Dacier vom Jahre 1716 mit aufgenommen. [3]) Rotterdam 1712. [4]) Es möge hier daran erinnert werden, daß der Einfluß der Franzosen auf den jungen Gleim überhaupt sehr stark war, wie auch sein Schäfergedicht und seine Romanzen beweisen; „nur erst späterhin und als er einsamer lebte, ward er dem eigenen Gemüt getreuer und erkannte der Franzosen geringeren Wert" (Körte).

le Fevre mit ihrer Prosaübersetzung Anakreons hervorgetreten sei, den Plan zu einer Übertragung dieses Dichters in Verse zunächst aufgegeben und erst viel später wieder aufgenommen und durchgeführt habe. Er ist sich bewußt, daß dies Wagnis um so größer ist, qu'on attend beaucoup plus d'une traduction en vers que d'une traduction en prose, dans laquelle on ne cherche ordinairement que de l'exactitude. Wenn nun auch weit davon entfernt zu glauben, daß es ihm gelungen sei, alle Schönheiten des Originals wiederzugeben, meint er doch den Vorzug der Treue seinen Versuchen in vollem Maße zusprechen zu dürfen; j'ose dire neanmoins que ma traduction est du moins aussi exacte qu'aucune qui ait encore paru. Ganz ähnlich weist, im Hinblick auf die lateinischen Übersetzungen Anakreons von Stephanus und Andreas, de la Fosse in seinem Vorwort darauf hin, daß auch Übersetzungen in Versen der Treue so wenig zu entbehren brauchen, que quelquefois il seroit bon qu'il y en eût moins, und faßt seine Ansicht dahin zusammen: les Vers ne doivent être traduits qu'en Vers, wenn man ihnen nicht beaucoup de leur force et de leur agrément nehmen und durch den Versuch, dem Dichter ses pensées toutes seules destituées de l'harmonie et du feu des Vers zu lassen, ihn zu einem bloßen cadavre d'un Poëte machen will. Noch weiter geht Gazon. Er ist überzeugt que les Traductions en prose, prenant une fois le dessus sur les Traductions en vers, peuvent abâtardir les Esprits, et contribuer au mépris, où les Anciens tombent chaque jour. Demgegenüber gibt es un moien plus sûr d'aprocher des Originaux, et ce moien est de les traduire en Vers pour conserver par là tout le feu de la Poesie. In der Tat eine billige Weisheit, die darauf hinausläuft, daß die Poesie von der Prosa sich durch ihr „Feuer“ unterscheidet und Verse dasselbe sind wie Poesie. Auch macht er sich den Beweis sehr leicht: er sucht seine Gegnerin gleichsam mit ihren eigenen Waffen zu schlagen, indem er ihre zugunsten der Prosa aufgestellten Gründe sich aneignet und nur statt Prose das Wort Poësie setzt – ein lehrreiches Beispiel dafür, zu welchem Geschwätz eine Diskussion ausartet, bei der man es noch nicht zu einer Einigung über die Grundbegriffe gebracht hat. Allerdings läßt es sich verstehen, wenn Frau Dacier im Gefühl des Zwanges, den das Metrum, ferner eine gewisse steife Gesetzmäßigkeit der Wortfolge, das Unvermögen zu kompakten Sprachbildungen, vielleicht auch eine nicht

mehr abzustreifende höfische Glätte und Verfeinerung dem Übersetzer der homerischen Gedichte in französische Verse auferlegen, denselben nicht für fähig hält de rendre toutes les beautez d'Homère et d'ateindre à son élevation, eben weil es für ihn eine Notwendigkeit ist qu'il change, qu'il retranche, qu'il ajoute.[1]) Aber folgt daraus ohne weiteres für die Prosa im allgemeinen und die französische im besondern (vgl. Lessings 51. Literaturbrief): elle peut suivre toutes les idées du Poëte, conserver la beauté, des ses images, dire tout ce qu'il a dit? Noch fehlt, wie man sieht, jede Scheidung zwischen materiell richtigem Verständnis und der künstlerischen Wiedergabe, die durch genaue Nachbildung des Charakteristischen in Form und Inhalt dem Original kongenial zu werden strebt; man streitet über die Mittel zu einem nicht klar erkannten Zweck und faßt zudem die Mittel sehr äußerlich als gebundene und nicht gebundene Rede. Wenn Gazon nun gar alles das, was Frau Dacier zugunsten der Prosa sagt, auf die Poesie überträgt und so schließlich zu dem Ergebnis kommt: il faut donc nous contenter de la Poësie pour traduire les Poëtes, et ne pas imiter ces Traducteurs qui ne sachant point l'art de composer des vers, ont voulu faire de leur Prose une sorte de Poësie, so ist das ein Scherz, mit dem er seinen Mangel an kritischer Schärfe nicht verdecken kann. Freilich will er auch Beispiele anführen, par lesquels le Lecteur verra, combien la Prose alonge, obscurcit, et avilit les plus simples, les plus claires, et les plus belles idées poëtiques, und wählt zwei Übersetzungen der Frau Dacier, um ihnen seine eigenen gegenüberzustellen. Doch verliert er in den selbstgefälligen Anmerkungen, mit denen er die Proben begleitet, die angeregte Frage völlig aus den Augen, indem er Frau Dacier tadelt, daß sie in der einen Ode Anakreon zu sehr als Trunkenbold hinstelle, in der andern eine ungenügende Kenntnis von der Beschaffenheit eines schönen Busens an den Tag lege – als ob einzelne sachliche Versehen nicht auch in Versen vorkommen könnten.

Ein fester theoretischer Standpunkt also war aus diesen Erörterungen für Gleim nicht zu gewinnen, ebensowenig konnten die Übersetzungen selbst, die trotz aller Versicherungen ihrer Verfasser

[1]) Vgl. L'Iliade d'Homère, traduite en français, nouvelle édition revuë, corrigée et augmentée, Paris 1756, Préface pag. 36 ff.

keineswegs treu, sondern sehr subjektiv sind, für seine Praxis ersprießlich sein. Longepierre will diejenigen Verse, welche er zugesetzt hat, mit einem Sternchen bezeichnen. Wenn er aber οὐδὲ φθονῶ τυράννοις wiedergibt mit

Et la grandeur des Rois, plus je la considère,
Moins à mes yeux perçans offre-t-elle d'appas,

so spart er sich das Sternchen, offenbar weil er nichts Neues hineingetragen, sondern nur etwas Gegebenes, allerdings matt und weitschweifig genug, ausgesponnen hat. Das 55. Gedicht schließt mit den Worten:

ἔχουσι (die Liebenden) γάρ τι λεπτὸν
ψυχῆς ἔσω χάραγμα.

Longepierre übersetzt:

Car ils ont tous au cœur une marque certaine,
Qui les fait distinguer sans peine,

drückt also eine Folgerung aus, die der Grieche dem Leser überläßt, setzt aber kein Sternchen, weil ja die Verszahl stimmt. Diese Neigung, zu viel zu erklären, zu ausführlich zu motivieren, dem eigenen Erkennen des Lesers vorzugreifen und ihm die Annehmlichkeit des Findens zu rauben, macht sich bei Longepierre überhaupt fühlbar. Es war ganz unnötig, Gedicht 14 mit einer Angabe des Grundes, weshalb Eros auf den Dichter erzürnt ist und ihn zum Kampfe fordert, zu eröffnen:

*Offensé de trouver un cœur si difficile,
Il saisit aussi-tôt son arc et son carquois.

Anakreon führt uns statt dessen mitten in die Situation, aus der wir das Nötige bald erraten. Eine besonders üble Wirkung hat es, wenn er in Gedicht 20 sogar den Schmerz der Tantalstochter, von deren Verwandlung in Stein der griechische Dichter ausgeht, um seine eigenen Verwandlungsgelüste daran zu knüpfen, so ausmalt:

*Dans l'excès de ses maux stupide, inanimée.

Denn durch eine solche Inanspruchnahme unseres Mitleids muß jede Teilnahme an dem folgenden Erguß der Liebessehnsucht des Dichters getötet werden. Die rhetorische Färbung im Gedicht vom verirrten Eros (3):

pour comble à tout de maux
Perdu dans une nuit si sombre

ist noch weit erträglicher als die prächtige Wiedergabe des einfachen

ὁ δ'ἥλιος [πίνει] θάλασσαν

in Gedicht 19:

le flambeau du jour
Se plonge dans les eaux et boit la mer profonde,

da in diesem Wortreichtum die epigrammatische Wirkung zugrunde geht. Kleinere attributivische oder adverbiale Zusätze hat Longepierre gar nicht als der Treue Abbruch tuend empfunden, so sehr sie auch oftmals störende Nebengedanken hineintragen oder den Gefühlston zur Unzeit schwächen oder verstärken. Namentlich in der Ausmalung der Zärtlichkeit kann er sich schwer genugtun. Wenn der Grieche den Bathyll (9) bloß als

τὸν ἄρτι τῶν ἁπάντων
κρατοῦντα καὶ τύραννον

bezeichnet, so ist Bathyll für Longepierre nicht nur jeune, sondern auch

ce vainqueur, ce tyran dangereux,
Qui dessus tous les cœurs regne avec tant d'empire,
*Et reçoit aujourd'huy, pour tribut amoureux,
*Des vœux et des soupirs de tout ce qui respire.

Daher auch die Vorliebe für Modeworte der galanten Dichtung: die Sorgen (25) entschlafen nicht nur, sondern *doucement* s'évanouissent, die Taube (9) gehört au *tendre* Anacreon wie auch Eros (30) à la *tendre* Beauté zur Bewachung übergeben wird, die Füße des Liebesgottes (44) sind nicht bloß *καλοί*, sondern *trop delicats.* Der Baum, unter dessen Schatten sich Bathyll niederlassen soll (22), ist *charmant,* der ganze Ort *si plein d'appas.* Anakreon (Barnes 63) wird nicht nur als *γέρων, καλός, φίλευνος* geschildert, sondern

Il était vieux, mais beau, tendre, voluptueux,
Galant et de plaisirs avide,

und die Gration (44) sind fieres de le (Eros) voir paré *si galamment.* Mag Gleim auch (s. o.) die französischen Übersetzungen nicht sehr hoch schätzen, so hat doch sein Bestreben, die Dinge durch Epitheta schön zu färben (vgl. Ged. 45 „der Mann der schönen Venus", Ged. 5 „ein artig Mädchen", Ged. 30 den schlauen Cupido usw.) mit Longepierres Weise etwas Verwandtes, und in der Sorglosigkeit, mit der er wichtige Teile des Vorstellungsgehaltes einfach unterschlägt (s. o.) geht er sogar weiter als der französische Übersetzer. Dagegen entwickelt dieser noch weniger Verständnis für den kunstvollen Bau der Gedichte, indem er z. B. das kompositionsbildende

μέλαι in Gedicht 15 ganz unbeachtet läßt und in Gedicht 1 die schöne Übersichtlichkeit durch einen Schwall hochtrabender Ausdrücke vernichtet; ebensowenig kommt in Gedicht 20 die wundervolle Symmetrie zum Ausdruck, und nur die in ἐγὼ δέ enthaltene scharfe Gegenüberstellung[1]) ist gewahrt. Letztere verschwindet wieder bei Burkhard Menke,[1]) auch sind dessen Zusätze oft plump und geschmacklos. Daher bedeuten seine Übertragungen einen Rückschritt gegenüber dem fein gebildeten und eleganteren Longepierre, wogegen der prägnante und natürliche D. W. Triller[2]) in vielen Stücken schon über diesen hinausgekommen ist. So weit geht Longepierre nicht, daß er wie Gleim (s. o.) sich an der Tendenz ganzer Lieder vergreift; auch schwächt er keineswegs die Lebhaftigkeit durch Vertauschung von Fragen und Ausrufen mit Aussagesätzen. Eher tut hier der bewegliche Franzose des Guten zu viel, wenn er z. B. statt des einfach edlen μακαρίζομεν σέ, τέττιξ usw. (43) ausruft:

Cigale, puis-je assez vanter ton sort heureux,
Toy qui sur les arbres posée,
Ayant pris un peu de rosée,
Chantes comme une Reine, et satisfais tes vœux?

Und im großen und ganzen ist sein Stil auch derjenige von de la Fosse und Gazon. Sie tragen nicht so viel neuen Gedankeninhalt hinein, daß die Tendenz umgestaltet würde, stehen aber der kunstvollen Komposition ebenso verständnislos gegenüber, wie sie in der Wiedergabe der Einzelvorstellungen oft Deutlichkeit, Kraft und Strenge vermissen lassen; bei ihrer mancher hübschen Einzelheit nicht ermangelnden, aber im ganzen weitschweifigen, willkürlichen, zur Unzeit rhetorisierenden und modernisierenden Darstellungsweise schwingt wie bei Gleim in den die Vorstellung begleitenden Gefühlstönen allerlei mit, was nicht anakreontisch ist. Ebenso sind die lateinischen Distichen J. Fr. Christs gehalten, in denen er (noctes academicae, obs. XI., 1729) sieben anakreontische Lieder – „quas odarum pulcherrimas putabam“ – wiedergibt, nämlich 1, 2, 14, 16, 19, 33 und 45. Er verspricht sich von einer genaueren Kenntnis Anakreons, zu der bisher besonders viel die Franzosen beigetragen hätten, einen veredelnden Einfluß auf die zeitgenössischen Liebesdichter (ne sectentur ultra prae urbanitate hirtam illam suam et sil-

[1]) Vgl. meine Beiträge a. a. O. S. 486 ff.
[2]) Ebenda S. 491 ff.

vestrem [Venerem] generis hircini) und stellt sogar einen deutsch redenden (germanicis versibus iocantem) Anakreon in Aussicht, was Gottscheds eifersüchtige Bemühungen um Anakreon in den folgenden Jahren hervorgerufen hat: denn ein inneres Verhältnis hat Gottsched zu Anakreon nicht, dieser ist ihm ein Wollüstling zwar mit der Fähigkeit gute Verse zu machen, aber ohne Anspruch auf den Namen eines Weisen (Neuer Büchersaal III, St. 5), während Christ für ihn als Weisen eine Lanze einlegt und ihm das Zugeständnis auszuwirken sucht, lascivam interdum paginam cum vita sine ulla labe proba conjungere. Aber Anakreons Kunstcharakter offenbart sich bei Christ sehr wenig, so hübsch einige seiner Versuche sich ohne Kenntnis des Originals auch ausnehmen mögen; das elegische Maß nötigt zu allerlei Dehnungen und verleitet zu Mißachtung der Komposition nicht nur, sondern zu einem gewissen Streben nach Schwung und Eleganz, wo das Original durch ganz andere Mittel wirkt (vgl. aus Ged. 1 *ἡ λύρη γὰρ μόνους Ἔρωτας ἄδει* = Soli sacra tibi sit lyra nostra, Venus und aus Ged. 16 *στρατὸς δὲ καινὸς ἄλλος ἀπ᾽ ὀμμάτων βαλών με* = Prodidit e pulcris nos atrox miles ocellis: Hinc ignem saevum telaque mille iacit). Zwar vermeint Christ, bei aller Freiheit in der Wahl der Worte den Sinn (sententiam) des Dichters treu wiederzugeben, und zwar ohne sich so weit vom Griechischen zu entfernen wie de la Fosse. Wie es sich damit verhält, kann eine Gegenüberstellung ihres Versuchs, das 2. Gedicht zu übertragen, der wir Gazons Wiedergabe anschließen, deutlich machen.

de la Fosse:

Pour les femmes.

La nature prudente eut soin de partager
Le farouche Lion d'une force indomtable;
De cornes alle arma le Taureau redoutable;
Elle apprit au Lievre leger
Les détours imprévûs d'une course rapide;
De ses agiles pieds le Cheval se deffend;
Le Poisson en nageant fend la plaine liquide,
Et de son vol leger l'Oiseau perce le vent.
L'Homme eut la prudence en partage,
Et la Femme fragile, où fut sa sûreté?
Que recut-elle? Un don, à qui tout rend hommage,
Un don qui fait un fou de l'homme le plus sage,
Qui triomphe de tout, le don de la Beauté.

Christ:

Arma muliebria.

Armavit natura boves in cornua torvos:
Est bello propriis ungula parta feris.
Pernici pede se lepus est defendere doctus:
Magnanimusque leo dente pericla cavet.
Piscibus haec pinnas dedit, atque volucribus alas;
Corde valent calidi consilioque viri.
Nec donis exhausta suis natura sciebat
Femina quod caperet tegmen et arma sibi.
Denique forma loco teli sese obtulit; unde
Bellua nulla potest hac magis esse nocens.

Gazon:

La Beauté.

La Nature puissante et sage
Donna la course au lievre, et le vol aux oiseaux;
Elle arma le front de taureaux,
Et remplit le lion de force et de courage.
Elle apprit aux poissons l'art de fendre les eaux;
L'homme eut la prudence en partage;
Et la femme, ou l'on voit tant de timidité,
Que recut-elle? un don, qui, foible en aparence,
Surmonte toute autre puissance.
Quel fut-il, ce don! la Beauté.

Wenn den „Sinn" treffen hier bloß so viel bedeuten soll als angeben, worin die Stärke der einzelnen Wesen beruht, so läßt sich mit allen drei Übersetzungen — so wenig sie z. B. der sinnlichen Prägnanz eines Ausdrucks wie ποδωκίην gewachsen sind — auskommen. Aber daß das Ganze[1]) ein einmaliger Vorgang des Austeilens, eine bewegte Szene ist, in deren Mittelpunkt die mit scharfsinniger Schöpferkraft handelnde Natur steht, geht aus ihnen nicht hervor: satt des einheitlichen φύσις — ἔδωκεν — εἶχεν mehrfachen Subjekts- und Prädikatswechsel eintreten zu lassen (wie schon Weckherlin, Longepierre u. v. a. taten) ist durchaus vom Übel. Die Franzosen wissen durch die Frage: Que recut-elle? (bei Longepierre: Pour elle que fit donc sa liberalité?) wenigstens eine dem griechischen τί οὖν δίδωσι; entsprechende Spannung zu erzielen; Christs denique ist dagegen sehr matt und sein nocens am Schluß in Vergleich zu Gazons feinsinnigem foible en aparence und de la Fosses galantem

[1]) Ebenda S. 482.

triomphe de tout, das an Weckherlins „über die Herzen triumfieret" erinnert, geradezu stümperhaft.

Wenige Jahre nach Christs Versuchen ist die laxe, in französischem Geiste gehaltene Übertragungsweise, als deren Nachzügler trotz seiner Aufnahme reimloser Verse Gleim aufzufassen ist, soweit er nicht durch Verwandlung des Grundmotivs zum Nachahmer wird, von Gottsched[1]) überwunden worden, der mit der Einführung einer dem Original analogen poetischen Form zugleich einen Grad der Objektivität erreicht, an den nur Triller zuweilen heranstreift, den die andern Übersetzer aber, deutsche wie französische, nicht im entferntesten gekannt haben. In seinen Bahnen gehen Uz und Götz auf Grund eines genau entworfenen Programms weiter und suchen, unterstützt nicht minder durch tiefere, auf Baumgarten zurückgehende Einsicht in das Wesen der Dichtkunst wie durch größere natürliche Begabung und Hinneigung zu Anakreon, jene Aufgabe zu lösen, die Goethe der dritten Stufe der Übersetzungskunst zuweist, „die Übersetzung dem Original identisch zu machen, so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an Stelle des andern gelten solle" (west-östlicher Divan unter „Übersetzungen"). Inwieweit es ihnen gelungen ist, wird die Einleitung zu dem geplanten Neudruck des Anakreon von 1746 des genaueren auseinandersetzen.

[1]) Ebenda S. 496 ff.

Aus Otto Gildemeisters Jugend-Übersetzungen.

Bisher ungedruckte Proben, mitgeteilt von

A. K. T. Tielo[1]) (Berlin).

Noch mehr als etwa sein Landsmann Artur Fitger zum Maler und Dichter, war Otto Gildemeister zum Übersetzer berufen. Ihm war ein außerordentlich feines, leicht bewegliches Nachempfindungsvermögen und ein ungewöhnliches Formtalent mitgegeben worden. Er hätte sich vielleicht zu einem Poeten vierten oder dritten Ranges emporschulen können. So viel macht die Technik! – Aber frühzeitig sah er ein, daß er meist in dem Schatten größerer Geister wandeln würde. Er war zu bescheiden, um nicht die Überlegenheit eines Byron oder Victor Hugo willig anzuerkennen, und zu stolz, um als ihr heimlicher Nachtreter vor Unwissenden zu glänzen. Lieber ergab er sich jenen Großen ganz, und als Interpret Ariosts, Dantes, Shakespeares leistete er denn auch Namhaftes, als Verdeutscher Byrons („Byrons Werke“ 6 Bde., Berlin 1864/65) in der Treue und poetischen Glut seiner Wiedergabe geradezu Mustergültiges.

Natürlich hatte er an sich reichlich zu arbeiten, bis er diese Höhe erreichte. Schon auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt Bremen war er des Italienischen und Englischen so weit mächtig, daß er sich mit Petrarca, Dante, Tasso, Ariost, Shakespeare, Byron, Shelley befreunden konnte. Bereits im Winter 1840 führte er als Siebzehnjähriger eine schwierige, umfangreiche Übertragung zu Ende, „König Lear“. Als stud. phil. in Berlin vom Sommer 1843 bis zum nächsten Frühjahr Mitglied des bekannten „Tunnels über der Spree“, reifte seine Übersetzerkunst unter der strengkritischen Obhut dieses Literatenklubs voller Blüte entgegen. Damals versuchte er sich gelegentlich in eigenen, formal oft prächtigen Versen, meist aber produzierte er sich mit beifällig aufgenommenen Nachdichtungen.

[1]) Autorisiert von Frau Senator Felicie Gildemeister in Bremen.

Schon damals wurde er in dem kleinen Kreise als geborener Übersetzer des Byronschen „Don Juan“ gefeiert. Doch lockte ihn nicht nur „Das tolle Flügelroß des Briten“. Er behauptete sich so ziemlich in allen Sätteln, er war so ziemlich in allen europäischen Ländern zu Hause, besonders, was die Volkspoesie anbetraf. Mit zwölf gegensätzlich nationalisierten, mannigfach stilisierten, mannigfach erotischen „Volksmelodien“ erregte er unmittelbar nach seinem Auftauchen das lebhafte Staunen der Tunnelbrüder. Ein Jahr vorher hatte sich in ihrem Kreise Baron Roman Budberg mit Übersetzungen aus dem Russischen hervorgetan, der schmiegsame Ludwig Lesser bewährte sich gerade zu jener Zeit in Versionen von Sonetten Petrarcas und Camoëns', sowie von spanischen Romanzen; mit Otto Gildemeister vermochte niemand zu konkurrieren. Wenn er nicht immer ungeteilte Zustimmung gewann, so lag dies einerseits daran, daß er hier mit ersten Versuchen, die der Feile und Pflege bedurften, hervortrat, anderseits, daß er manchmal „seine Kraft an wenig würdige Originale verschwendet“ hatte. Diesen Vorwurf erntete er einmal nach einer Victor Hugo-Vorlesung. Neben Byron widmete er sich nämlich während seiner Tunnel-Epoche in erster Linie der Übertragung der exotisch pomphaften, bilderstrotzenden Lyrik des berühmten französischen Romantikers. Er verdeutschte von V. Hugo: zuerst „Buonaberdi“, dann „Wonne“, „Erwartung“, u. a. lyrische Stücke, „Der Derwisch“, „Piratenlied“, „Abschied von der arabischen Wirtin“, zuletzt „Er“, eine gewaltige Ode auf den ersten Napoleon.

Um ihn als frühreifen Übersetzer, als fernen Rivalen Fontanes und Freiligraths, zu veranschaulichen, genügen einige von den schönsten „Volksmelodien“ und gewandtesten V. Hugo-Gedichten. Noch mancherlei Härten der Form, gezwungene Wendungen, rhytmische und sprachliche Unebenheiten stören in den nachfolgenden Proben. Aber mitten unter Mattheiten und Mängeln spürt man doch schon die kühn zupackende und zugleich feinfühlige Meisterhand. Besonders schwungvoll und volltönig erscheint das vom „Tunnel“ mit einem „Sehr gut“ ausgezeichnete frechfantastische „Piratenlied“.

Volksmelodien.

1. Spanisch.

Mutter, siehe, mein Juan!
Wer ist, der die Nase rümpfe
Über solchen schmucken Mann?
Sammtnes Jäckchen hat er an.
Bunte Schärpe, seidne Strümpfe
Und ein Netz von Filigran.
Es lebe Juan!

Mutter, sieh den schwarzen Stier!
Wie die roten Augen blitzen!
Wie in wilder Kampfbegier
Droht das ritterliche Tier
Mit geschärften Hörnerspitzen
Meinem Matador und mir!
Es lebe der Stier!

Mutter, siehe, mein Juan!
Allem Festgebrauch zuwieder
Greift er nicht den Bullen an
Vor der Königin Altan? –
Dicht vor mir stieß er ihn nieder!
Wo noch lebt solch ein Galan?
Es lebe Juan!

2. Portugiesisch.

Ich bekämpf' ein zwiefach Wehe,
Das mir Seufzer schafft und Leiden:
Eines ist, wenn ich euch sehe,
Eines, wenn ich euch muß meiden.

Denn wenn ich euch seh', verderb' ich,
Weil vor Wonn' ich muß vergehen;
Wenn ich euch nicht sehe sterb' ich,
Voll der Sehnsucht, euch zu sehen.

Jenes nähret Klag' und Wehe,
Dies läßt mich in Sehnsucht leiden;
Krank bin ich, wenn ich auch sehe,
Sterbe, wenn ich euch muß meiden.

3. Altenglisch.

Soll verzweifelnd ich verderben?
Weil ein Mädchen schön ist, sterben?
Soll ich aussehn wie der Tod,
Weil sie blühet frisch und rot?
Sei sie schöner als der Tag,
Als im Mai der Blumenhag –
Wenn sie sich so stolz vermißt,
Was schiert mich, wie schön sie ist?

Sei sie sanfter, milder als
Turteltaub' und Löffelhals —
Wenn die güt'ge mich vergißt,
Was schiert mich, wie sanft sie ist?

Wie, ein hübsches Mädchen triebe
Mich zu sterben bloß aus Liebe?
Und auf ihren Wert erpicht,
Säh' ich meinen eignen nicht?

Sei sie schön und sanft und gütig,
Nie werd' ich darum kleinmütig.
Liebt sie mich, so sterb' ich gern,
Eh' ein Schmerz sie trifft von fern;
Doch verachtet sie mein Frei'n,
Geh' und laß ich sie allein –
Denn wenn sie für mich nicht ist,
Was schiert mich, für wen sie ist!

4. Neugriechisch (Das Mädchen im Hades).

„Wie selig sind im Tageslicht doch Berg und Wald und Garten;
Sie kehren sich um Charon nicht; auf Charon sie nicht warten.
Im Sommer blühn von Blumen sie, von Schnee in Wintertagen,
Sie altern und sie sterben nie. Nur wir sind zu beklagen."

Drei Riesen pflegen einen Rat, den Hades zu erbrechen.
Die blonde Maid zu ihnen trat, hub also an zu sprechen:
„Nehmt mich ihr Riesen mit hinauf aus dieser Totenaue,
Daß ich der Sterne goldnen Lauf, die Sterne wieder schaue!"

„Es flüstern deine Locken, Maid, und die Pantoffeln rauschen.
Es plaudert deine Schlepp' am Kleid, und Charon könnte lauschen!" –
„Ich schneide ab mein blondes Haar und lege ab die Schleppe
Und lasse mein Pantoffelpaar hier unten an der Treppe.

Laßt mich die Eltern wiedersehn, wie meinethalb sie klagen,
Laßt mich die Brüder wiedersehn, wie Leid sie um mich tragen.“ –
„O Mädchen, deine Brüderlein, die tanzen bei dem Schmause;
O Mädchen, und dein Mütterlein, das plaudert vor dem Hause!“ –

5. Dänisch.[1])

Zwei Raben saßen beisammen im Wald,
Und es sagte der eine zum andern bald:

„Leer ist nun Rad und Galgen und Pfahl,
Und es hungert mich sehr, wo find' ich ein Mahl?“ –

In dem alten verfallenen Graben dort
Liegt tot ein Ritter, noch frisch vom Mord.

Und niemand weiß um den blutenden Leib
Als sein Hund und sein Falk und zu Hause sein Weib.

Sein Weib hat den andern Gatten gefreit;
So stehet für uns das Mahl bereit.

Auf den weißen Schultern such' du deinen Schmaus,
Ich picke die blauen Augen ihm aus.

Und ich rupf' eine Lock' aus dem blonden Haar;
Das schirmt im Winter das Nest vor Gefahr.

Wohl mancher beklagt ihn und hätt ihn lieb,
Doch wissen soll niemand, wo er blieb.

Und über die nackten Gebeine mag
Der Wind hinwehen Tag für Tag!“ –

Victor Hugo.

1. Wonne.

Mägdelein an kühlender Zisterne
Mit holdem Aug' enthüllet schau'n!
Den Segeln folgen in die Ferne;
Sich weiden an der Pracht der Sterne
Und an dem Glühwurm in den Au'n;

In dämmrig kühlen Marmorsälen
Die Sultaninnen tanzen sehn;
Die Kerzen eines Balles zählen;
Nachschau'n wie nachts auf den Kanälen
Ein Licht am Bug, die Gondeln gehn;

Den Zithern lauschen von den Zinnen
Und der Romanze Klageton;
Im Garten wandeln tief in Sinnen,
Wenn abends Andalusierinnen
Die Blumen streuen vom Balkon;

Ruh'n wenn von Spaniens Himmel fließet
Auf dunkle Flur des Taus Kristall
Und sich die Glut in Tön' ergießet,
Zu Feuerblumen sich erschließet
In dem Gesang der Nachtigall;

[1]) Vgl. damit andere Übersetzungen und Varianten. O. L. B. Wolff, Halle der Völker. Frankfurt a. M. 2 Bde., I, 13; Rosa Warrens, Schottische Volkslieder der Vorzeit. Hamburg 1861 S. 91; Th. Fontane, Gedichte. 3. Aufl. Berlin 1898, S. 419. „Die zwei Raben.“ Letzte übertrifft die Gildemeistersche Übertragung an Glätte und poetischem Glanz.

Ins dunkle Grab des Traums bestatten
Die Zeit, die längst von hinnen schied;
Nachfolgen einem flücht'gen Schatten,
Der gleitend auf den dunklen Matten
Zwei Flammenfurchen nach sich zieht;

Goldknospen pflücken, die am Strande
Der Lenz ins Grün geschüttet hat;
Nach langem Leid in fremdem Lande
Aufsteigen sehn am Himmelsrande
Den Kirchturm seiner Vaterstadt. –

Nein, welche Wonne reizend immer
Uns Wirklichkeit und Dichtung malt,
Mein schmachtend Herz erstrebt sie nimmer,
Wenn deiner blauen Augen Schimmer
In meine schwarzen Augen strahlt!

2. Der Derwisch.

Ali ritt durch die Stadt. In tiefer Demut grüßen
Die höchsten Häupter ihn zu der Arnauten Füßen,
Und „Allah“ ruft das Volk umher.
Da dränget plötzlich durch den Schwarm des dichten Trosses
Ein greiser Derwisch sich und greift den Zaum des Rosses,
Und so zu jenem redet er:

„Ali von Tepelen, erhabnes Licht der Lichter,
Der du im Divan tronst, im Kreis der ersten Richter,
Deß heller Ruhm stets heller flammt –
Hör' an, mein Wort, Wesir, deß Waffen nie ermatten,
Des Sultans Schatten du, der selber Gottes Schatten,
Du bist ein Hund und bist verdammt.

Schon glimmt ein Leichenlicht bei deinem Freudenmahle;
Du siehst es nicht und strömst gleich der zu vollen Schale
Grimm über zorn'ge Völker aus.
Ob ihren Häuptern blinkst du wie im Gras die Hippe;
Du brauchest die in Blut zerschrotenen Gerippe
Zum Mörtel deines stolzen Bau's.

Doch kommen wird dein Tag. Und in Janinas Mitte
Wird öffnen deine Gruft sich unter deinem Schritte;
Gott hebet dir ein Eisenband
Am Baume Segpin auf, auf dem in steten Schauern
Im düsteren Gezweig verdammte Schatten kauern
Zum stillen Höllenschlund verbannt.

Nackt flieht dein Geist, und aus dem Buche deiner Sünden
Wird deiner Opfer Zahl ein Dämon dir verkünden,
Du wirst sie als Gespenster schau'n,
Gefärbt vom Blut, das nicht mehr fließt in Adern,
Wie sie sich drängen rings um dich in mehr Geschwadern,
Als Worte stammeln kann dein Grau'n.

Und dies wird dir geschehn, wann keine Mauerkronen,
Wann keine Flotte dich mit Rudern und Kanonen
Beschirmen kann in deiner Not;
Wann Ali Pascha selbst den Namen wie ein frecher
Hebräer sterbend lauscht, zu hintergehn den Rächer,
Der in der andern Welt ihm droht!" –

Der Pascha hatte Dolch und Säbel im Gewande
Und drei Pistolen, und geladen bis zum Rande
Den Karabiner, kraterweit.
Aufmerksam hört' er zu dem Priester, und dann senkt' er
Nachdenklich seine Stirn, und endlich lächelnd schenkt' er
Dem Alten sein verbrämtes Kleid.

3. Piratenlied.

Hundert Christen, Perlenfischer,
Führten wir in Sklaverei;
Vorrat auch für das Serail
Ward geworben, junger, frischer.
Unser schwarzes Schiffspanier
Flog von Fez bis nach Catana,
An dem Bord der Capitana
Achtzig Rudrer waren wir.

Ein Signal! Die Nonnenklause!
Sacht geankert nah am Land!
Sehet dort am Uferrand
Eine Jungfrau aus dem Hause.
Taub fast bei der Brandung hier,
Schläft sie unter der Platana,
An dem Bord der Capitana
Achtzig Rudrer waren wir.

Schönes Mädchen, still und schnelle
Folg' uns! Günstig ist der Wind.
Nur ein Klostertausch, mein Kind!
Harem ist so gut wie Zelle!
Erstlinge behagen schier
Seiner Hoheit! Glaubt's Juana! –
An dem Bord der Capitana
Achtzig Rudrer waren wir.

Fliehen will sie zur Kapelle
„Wagst du's, Satan?" will sie schmähn.
„Wagen's", spricht der Kapitän;
Weinend, schreiend an der Schwelle
Liegt sie, doch wir ziehn mit ihr
Schnell hinab in die Tartana;
An dem Bord der Capitana
Achtzig Rudrer waren wir.

Schöner wird sie nur im Jammer,
Talisman ihr Augenpaar;
Tausend Tomans blank und bar
Zahlt für sie des Sultans Kammer.
Und trotz Drohen und Gezier
Wird die Nonne zur Sultana –
An dem Bord der Capitana
Achtzig Rudrer waren wir!

Textgeschichtliche Studien zu Platens Ghaselen nach den Münchner Handschriften.

Von

Rudolf Unger (Jena).

Redlich hat in seiner nach verschiedenfacher Hinsicht so verdienstvollen und im ganzen sehr gewissenhaften, dem gegenwärtigen Stande der Forschung gegenüber aber mehr und mehr veraltenden Ausgabe der Gesamtwerke Platens das überreiche Material der Münchner Plateniana nur gelegentlich und ohne festes Prinzip, im wesentlichen eigentlich nur zur Ergänzung der Drucke, wo diese versagten oder offenbare Irrtümer boten, herangezogen. Vor Bearbeitung und Herausgabe der Originalhandschrift der Tagebücher, die neben der Menge wichtiger Aufschlüsse über die einzelnen Dichtungen vor allem auch die Einsicht in Platens künstlerischen Entwicklungsgang überhaupt außerordentlich bereichern und vertiefen, war ein andres Verfahren auch kaum möglich. Durch sorgfältige Neuvergleichung der Originaldrucke hat sodann die Ausgabe von Wolff und Schweizer, der nur leider durch praktische Rücksichten allzugroße Beschränkung auferlegt war, in mancher Hinsicht dankenswerte Schritte über Redlich hinaus getan. Des weiteren wurden die Münchner Schätze, abgesehen von verstreuten Veröffentlichungen einzelner ungedruckter Gedichte oder Gedichtfassungen durch Gottfried Böhm, Friedrich Düsel, Alexis Gabriel u. a.,[1]) in

---

[1]) Unter einem besondern Gesichtspunkte hatte ich in meiner Untersuchung „Platen in seinem Verhältnis zu Goethe“ (vgl. Studien IV, 120 f.) teils einzelne Stücke aus den Münchner Platenianis, namentlich aus des Dichters Frühzeit, mitzuteilen, teils auf noch ungedruckte Dichtungen oder noch unveröffentlichte Fassungen bekannter hinzuweisen.

systematischer Weise für die Textforschung verwertet in Hermann Stockhausens „Studien zu Platens Balladen“,[1]) einer knappen, aber sehr genauen und fleißigen Arbeit, die gerade in der energischen Beschränkung auf ein engumgrenztes Gebiet – der Verfasser berücksichtigt mit einer Ausnahme nur die im Druck erschienenen Balladen – deutlich zeigt, wie fruchtbar nach verschiedener Richtung das Studium handschriftlicher Fassungen Platenscher Gedichte ist. An die große, epochemachende Tagebuchveröffentlichung Laubmann-Schefflers, der schon Stockhausen manches verdankte, schließt sich dann Erich Petzets vor Jahresfrist erschienene treffliche Ausgabe des „Dramatischen Nachlasses“ eng an, die neben ihrer mannigfachen sonstigen Bedeutung auch das Verdienst hat, die Wichtigkeit, ja Notwendigkeit der vollen Ausschöpfung des Handschriftenmaterials durch die Tat aufs Schlagendste erwiesen zu haben. Durch ihre erschöpfende Vollständigkeit stellt sich diese ausgezeichnete Arbeit zugleich als verheißungsvollen Vorläufer der neuen umfassenden und abschließenden kritischen Gesamtausgabe dar, die als längst erhofften Ersatz für die Redlichsche der Herausgeber dieser Zeitschrift in Verbindung mit Petzet in Aussicht gestellt hat.

Als einen kleinen Beitrag zu der für dies umfangreiche Unternehmen zu leistenden Arbeit, zugleich als neue Probe auf die Bedeutung des handschriftlichen Materials im besonderen zu den Lyricis gibt sich die folgende textgeschichtliche Untersuchung, welche die in den Münchner Platenianis enthaltenen Grundlagen der Ghaselendichtung Platens zum Gegenstand hat.[2]) In der Erwägung, daß das gesamte Material binnen kurzem vorgelegt werden wird, beschränkt sie sich auf gewisse Grundlinien, deren Ausfüllung die neue Ausgabe unschwer ermöglichen wird.

Statistisches.

Von den 160 bei Redlich gedruckten Ghaselen[3]) (60 in der ersten, 99 in der zweiten Abteilung, eine in den Anmerkungen S. 711) finden sich 127, also fast genau vier Fünftel, in den Handschriften, 39 der ersten, 87 der zweiten Abteilung und das Vier-

[1]) Dissertation, Berlin 1899. [2]) Vgl. im vorangehenden Hefte S. 188 Rudolf Schlössers ähnliche Arbeit für die Chronologie der Sonette (Anm. d. Red.). [3]) So schreiben die Hss. fast stets, im Gegensatz zu Redlichs Schreibung „Gaselen“, die aber dort nicht ganz fehlt.

zahl-Ghasel. Hiervon liegen 55, also nicht ganz die Hälfte der handschriftlich erhaltenen und etwa ein Drittel der gedruckten, mehrfach vor (11 der 1., 44 der 2. Redlichschen Abt.) und zwar 44 zweimal (10 der 1., 34 der 2. Abt.), 10 dreimal (1 der 1., 9 der 2. Abt.), 1 viermal (der 2. Abt.). Es treten hinzu 18 ungedruckte Ghaselen, davon 4 mehrfach vorliegende, und zwar 2 zweimal, 2 dreimal vorhandene; 3 von diesen sind durchstrichen, 2 sind gedruckten durch den Endreim verwandt. Ferner bieten die Handschriften aus dem Kreis der orientalisierenden Dichtung Platens noch den „Eingang von Nisami's Iskander nameh" (R.= Redlichs Ausgabe I, 550), „Vorwort" und „Schlußwort" zu den „Ghaselen" 1821 (R. I, 425/6), die Vierzeile „Trägst den Ring du" (R. 641, N. 4) und die Kasside (R. 639/40); an Ungedrucktem sodann noch 3 Rubajat oder Vierzeilen, wovon eine zweimal vorhanden ist, ein „Motto zu den Ghaselen" und eines „Neue Ghaselen" überschrieben, das aber wohl nicht zu der Sammlung dieses Titels von 1823 gehört, sondern noch ins Jahr 1821 fällt. Insgesamt also sind 155 Nummern dieser Dichtungsgattung handschriftlich vorhanden, davon 60 mehrfach; 23 sind ungedruckt; mit Hinzurechnung der zwei- oder dreimal vorliegenden ergeben sich im ganzen 229 zu berücksichtigende handschriftliche Fassungen, wovon aber eine Anzahl lediglich Dubletten sind.

Da nun der Redlichsche Apparat bei zusammen 175 Nummern (mit Einschluß der Motti S. 119 und 425/6, der Kasside, der Vierzeilen und des Eingangs zum Iskander Nameh) 308 Fassungen bietet, so scheint er nicht nur absolut, sondern auch relativ dem aus den Handschriften zu gewinnenden Variantenapparat überlegen zu sein. D. h. also die Vergleichung der Drucke scheint mehr Varianten zu liefern als die der Handschriften (wobei freilich zu berücksichtigen ist, daß Redlich 5 Ghaselen unmittelbar nach der Handschrift wiedergegeben hat (vgl. R. 759), offenbar, weil er sich auf Fuggers Abschrift für die „Gesammelten Werke" 1839 nicht verlassen wollte). Indessen stellt sich das Verhältnis etwas anders dar, wenn wir von den beiderseitigen bloßen Dubletten absehn und nur die eigentlichen Varianten, die wirklich verschiedenen Fassungen berücksichtigen. Es ergeben sich dann bei Redlich nur 63 mehrfache Fassungen desselben Gedichts, und zwar 51 Doppel- und 12 dreifache Fassungen, insgesamt also 250 verschiedene

Fassungen, dagegen 58 Dubletten. Die Manuskripte hingegen weisen nur 18 reine Dubletten auf und es bleiben hier 56 mehrfache Fassungen, davon 47 doppelte, 3 dreifache und eine vierfache, in Summa 211 verschiedene Fassungen. Aus dem Vergleich der beiden Proportionen:

	Gesamtzahl der Gedichtnummern		Gesamtzahl der verschiedenen Fassungen
R.	175	:	250
Pl.[1])	155	:	211

folgt also, daß die Handschriften fast dieselbe relative Zahl der Varianten enthalten wie Redlichs Apparat, d. h. daß die Ghaselen von der ersten bis zur letzten (uns jetzt noch vorliegenden) handschriftlichen Fassung fast eben so viele Wandlungen durchgemacht haben als vom frühesten zum spätesten der in Betracht kommenden Drucke; und ferner, daß die Durchforschung der Plateniana auch der absoluten Zahl nach nicht allzuviel Varianten weniger liefert als die Vergleichung der Drucke.

Freilich sind bei dieser Berechnung alle diejenigen handschriftlichen Fassungen mitgezählt, die unverändert in den jeweils ersten Druck übergegangen sind und daher für die Textgeschichte nichts Neues bringen. Ihre Zahl beläuft sich auf 42. Die bleibenden 169 Fassungen würden mit den Redlichschen 250 Druckvarianten zusammen einen Apparat von 419 Varianten ergeben bei einer Gesamtzahl 198 der Gedichtnummern.

Also schon aus dem unvollkommenen uns noch erhaltenen Materiale können wir entnehmen, daß Platen im Durchschnitt jedes dieser Gattung angehörige Gedicht bis zur endgültigen Druckfassung einmal umgearbeitet hat. Sonstige Schlüsse lassen sich jedoch aus dieser Feststellung nicht ohne weiteres ziehen, da bei jener Berechnung der Begriff „Variante“ [2]) im weitesten Sinne gefaßt wird, indem einerseits die geringste Abweichung des Textes, die öfter nur ein einziges Wort oder eine Wortumstellung, einmal sogar nur einen einzigen Buchstaben angeht, in derselben Weise wie die Umarbeitung des ganzen Gedichts als solche gezählt wird, anderseits auch alle Streichungen in den Manuskripten dabei Berücksichtigung finden. Letztere Kategorie fällt natürlich bei den Druckvarianten ganz fort, die erstere ist da sehr selten, weil der Dichter begreiflicherweise

[1]) Pl. = Plateniana. [2]) Der hier überall die verschiedene Fassung, nicht die einzelne Abweichung als solche meint.

schon aus äußeren Gründen mit minimalen Änderungen viel leichter in der Handschrift und bei erstmaliger Feststellung des Textes als bei einer Neuausgabe operiert hat.

Betrachten wir nun die handschriftlichen Varianten nach ihrem Umfang und Wert, so finden sich 17 Gedichtnummern (darunter eine durchstrichen), die neue d. h. nicht in die Drucke übergegangene Verspaare bieten, und zwar teils ein Paar, teils mehrere; eine von diesen 17 Nummern hat doppelte, eine dreifache Fassung mit je einem oder mehreren ungedruckten Verspaaren. Die Zahl dieser ungedruckten Verspaare beläuft sich insgesamt auf 23. Sie vermehrt sich jedoch sogleich sehr erheblich, wenn wir die von Platen schon während der Niederschrift getilgten hinzunehmen: es sind 21 bei 17 Nummern.

Manche handschriftliche Gedichte bieten nun sowohl geltende als getilgte ungedruckte Verspaare; die Gesamtzahl der Nummern, die neue Verspaare enthalten, ist also nicht einfach die Summe der beiden obigen, sondern kleiner, nämlich 29. Diese 28 Ghaselen und eine Kasside (denn nur um diese handelt es sich hier) weisen also 44 ungedruckte Verspaare auf, von denen 21 wieder getilgt sind.

Prüfen wir diese am intensivsten umgearbeiteten und variantenreichsten Ghaselen auf ihre Zugehörigkeit zu den einzelnen Originaldrucken,[1]) so ergibt sich folgende Tabelle:[2])

	a	*b*	*c*	*e*	*h*	*i*
	6	3	7	9	1	3
Davon gestrichen:	5	0	4	5	1	1

Vergleicht man die Nummernzahl der einzelnen Originaldrucke:[3])

30	30	32	51	4	10

so ist die Zahl der am meisten umgearbeiteten Gedichte derjenigen der überhaupt in ihnen enthaltenen Nummern im wesentlichen proportional. Das besagt also: die handschriftliche Umarbeitung bis zur Fassung des jeweils ersten Drucks bezieht sich im allgemeinen auf alle Ghaselen gleicherweise, oder: Platen hat die später, etwa zu Ende der Erlanger oder in der italienischen Periode gedichteten

[1]) Von den erstmals in *g*, also der ersten Sammlung „Gedichte" von 1828, gedruckten Ghaselen (7) fand sich handschriftlich nichts vor. [2]) Als Chiffern der Originaldrucke sind die von Redlich eingeführten verwandt. [3]) Es kommen hier natürlich nur die in der jeweiligen Sammlung erstmals gedruckten Nummern in Betracht.

Ghaselen handschriftlich ebenso stark umgeschmolzen, als die früher, etwa schon 1821 entstandenen. Da nun seine formale Gewandtheit wie überhaupt seine dichterische Kunst seit den ersten Ghaselensammlungen bis hin zur italienischen Zeit außerordentlich wuchs, so ist aus jenen Zahlen zu erschließen, daß diese zunehmende Gewandtheit und Leichtigkeit im Schaffen sein Dichten nicht etwa müheloser und flüssiger gestaltete, sondern daß mit seiner Kunst auch sein kritisches Feingefühl und die Anforderungen an die eigene Produktion entsprechend wuchsen und sich strenger ausbildeten.

Auffallen muß in jener Tabelle nur, neben der auf Rechnung der Anfängerschaft zu setzenden relativ großen Zahl sogleich wieder verworfener Verspaare in den zur ersten Ghaselensammlung gehörigen Nummern, wie verhältnismäßig geringe handschriftliche Umarbeitung die zu den „Lyrischen Blättern" zählenden Ghaselen erfahren haben. Sie bieten, auch abgesehen von Veränderung oder Beseitigung ganzer Verspaare, nur geringe Varianten dar. Dies ist wohl auf die rasche Entstehung und Drucklegung dieser Gruppe zurückzuführen.[1])

Platens damalige günstige Meinung freilich gerade von dieser Ghaselengruppe[2]) hat sich später erheblich geändert. Das beweist folgende Tabelle, welche die Zahl der nur einmal gedruckten, der in späterem Druck umgearbeiteten und der unverändert in solchen aufgenommenen Ghaselen angibt:

	a	*b*	*c*	*e*	*g*
Nach dem ersten Druck fallen gelassen . . .	18	21	16	12	1
Umgearbeitet	10	6	12	29	0
Unverändert aus dem ersten Druck übernommen	2	3	4	10	6

Während also von *a* nur zwei Fünftel, aus *b* sogar weniger als ein Drittel der Nummern vom Dichter späteren Drucks für würdig befunden wurden, sind vom „Spiegel des Hafis" die Hälfte, von den „Neuen Ghaselen" drei Viertel wiederholt gedruckt worden. Und ähnlich, nur nicht ganz so ungünstig für *b*, liegen, wie die Tabelle zeigt, die Verhältnisse auch, wenn wir die Veränderungen für den zweiten Druck in Betracht ziehen. Prüfen wir nun noch, welche Ghaselen Platen in die Ausgabe letzter Hand, die von 1834, aufnahm, um einen Maßstab dafür zu gewinnen, welche künstlerische Reife der Dichter in seiner letzten Zeit seinen einzelnen Ghaselensammlungen beimaß, so gewinnen wir die Tabelle:[3])

[1]) Vgl. T. II, 453–61. [2]) Vgl. T. II, 453/4. [3]) Vgl. R. 713, Anm. zu S. 597 ff.

	aus *a*	*b*	*c*	*e*	*g*
in *h* aufgenommen:	8	4	0	39 [1])	6

Den „Spiegel des Hafis", der in der ersten Gesamtausgabe der „Gedichte" noch reichlich vertreten war, verwarf Platen zuletzt also ganz; von den beiden ersten Sammlungen, besonders von *b* wieder einen größern Bruchteil der Nummern; dagegen aus den „Neuen Ghaselen" wurde dieselbe Zahl (und mit einer Ausnahme auch dieselben Nummern) in *h* herübergenommen, wie in *g*, und die neuen Nummern letzterer Sammlung gingen fast insgesamt in *h* über. Dabei blieben von einer Umarbeitung frei:

aus *a*	*b*	*e*	*g*	
1	1	9	5	Ghaselen.

Wir nehmen also wahr, daß Platen auf der Höhe seiner Kunstreife die Ghaselen seiner Frühzeit zum bei weitem größten Teile verwarf und von den 92 Nummern der drei ersten Sammlungen nur zwei als seinem geläuterten Geschmack noch völlig entsprechend anerkannte, während die zeitlich jenen nicht gar so fern stehenden „Neuen Ghaselen" das kritische Urteil auch noch des Mannes viel besser befriedigten. Von den drei Sammlungen der Frühzeit aber sagte die erste dem reifen Platen verhältnismäßig noch am meisten zu. Der Grund liegt in jener Tatsache, die ich schon in anderem Zusammenhange, zur Feststellung der Bedeutung der orientalisierenden Dichtung Platens im Gesamtbereiche seines Schaffens hervorzuheben hatte:[2]) daß der Dichter nämlich in seiner späteren Ghaselendichtung, seit den „Neuen Ghaselen", zu dem formalen Ausgangspunkt eines „Versuchs in persischen Versmaßen" zurückkehrte, dem jene erste Sammlung ihre Entstehung verdankt hatte.[3]) Die „Lyrischen Blätter" und der „Spiegel des Hafis" dagegen mit ihren meist äußerlich hineingetragenen orientalischen Anspielungen und ihrem unklaren, halb philosophischen, halb mystischen Ideengehalt, der größtenteils noch auf die Einwirkung des Würzburger Philosophen Wagner, zum Teil allerdings auch Schellings zurückzuführen ist,[4]) konnten dem Urteil des späteren Platen im wesentlichen nur als unreife Jugendübungen gelten.

[1]) Mit Einschluß der Mottoghasele „Im Wasser wogt die Lilie". [2]) Vgl. „Platen in seinem Verhältnis zu Goethe" S. 140/1. [3]) Vgl. auch T. II, 445 und 581. [4]) Diesen Zusammenhang gedenke ich künftig näher darzulegen.

Wir sahen oben, wie die Umarbeitung der handschriftlichen Fassungen auch in der reiferen Zeit des Dichters noch sich in gleichmäßiger Stärke geltend macht. Hinsichtlich der Umarbeitung der Druckfassungen findet nicht das gleiche Verhältnis statt. Während nämlich von den in die erste Gedichtsammlung von 1828 *(g)* aus früheren Drucken aufgenommenen 77 Nummern 62 umgearbeitet wurden, erfuhren von den 57 in die zweite Sammlung 1834 *(h)* aus solchen übernommenen nur 13 Änderungen, also im Verhältnis etwa viermal weniger. Es ergibt sich hieraus, da Platens kritische Strenge gegen seine eigenen Dichtungen, wie oben gezeigt wurde, in seinen letzten Jahren nur zunahm, daß die ja in der Tat höchst sorgfältig vorbereitete Ausgabe von 1828, wenigstens was die Textgestaltung der einmal aufgenommenen Ghaselen anbelangt, auch 1834 noch in verhältnismäßig hohem Grade des Dichters künstlerischen Ansprüchen entsprach.

Zur Chronologie.

Während bei Redlich nur die „Ghasele nach Hafis", die „Kasside", der „Eingang von Iskander-Nameh" genauer, sonst die Ghaselen der ersten Abteilung in den Anmerkungen[1]) nur im allgemeinen datiert sind, finden sich in den Handschriften 50 weitere genaue Datierungen. Die folgende Tabelle gibt die entsprechenden Ghaselen mit ihren Entstehungsdaten in chronologischer Reihenfolge; die in Klammern stehenden Monats- und Jahresangaben sind nach Maßgabe der Schlüsse auf ihre Entstehungszeit, welche die Druckzeit, bezw. der Ort der einzelnen Nummer in den Manuskriptbüchern an die Hand gibt, ergänzt. Ein [1] über der Nummer der Ghasele deutet an, daß von mehreren Fassungen nur die eine datiert ist; die Zählung schließt sich an Redlichs Numerierung an, wobei ein angehängtes a auf den „Anhang" hinweist. Vier dieser Datierungen treffen mit solchen der Tagebücher überein, worauf die beigesetzten Verweisungen auf diese sich beziehen.

Es ist verfaßt Ghasele

91a[1]	am	14. Jan. 1821		10a[1]	am	10. Febr. [1821]	vgl. T. II, 447 (für 10a, 18a, 21a)
4[1]	„	15. [Jan. 1821]		18a[1]	„	10. Febr. [1821]	
3[1]	„	10. Febr. 1821	vgl. T. II, 447 (für 3, 10)	21a[1]	„	10. Febr. [1821]	
10[1]	„	10. Febr. [1821]		93a[1]	„	11. Febr. [1821]	

[1]) R. 699.

14a^1	am	12. Febr.	[1821]		71a	am	16. A[ug. 1821]
20a^1	„	12. Febr.	[1821]		95a^1	„	20. A[ug. 1821]
19a^1	„	8. März	1821		58a	„	6. Okt. [1821]
25a^1	„	10. Apr.	1821		96a^1	„	6. Okt. [1821]
8^1	„	11. Apr.	1821		22	„	9. März [1823] (vgl. T. II, 575)
26a^1	„	11. [Apr.	1821]		24	„	13. März 1823 (vgl. T. II, 575)
27a	„	12. Apr.	[1821]		23	„	23. März 1823
35a^1	„	12. [Apr.	1821]		21$^{1\text{u.}2}$	„	23. 24. [März 1823]
24a^1	„	15. Apr.	1821		29	„	27. 28. [März 1823]
31a	„	16. Apr.	1821		36	„	29. Apr. [1823] (vgl. T. II, 580)
36a	„	17. [Apr.	1821]		44	„	9. Mai 1823
49a	„	12. [Juli	1821]	Erste Ghaselen zum „Spiegel des Hafis", vgl. T II, 466	75a	„	19. Mai 1823
61a	„	12. [Juli	1821]		58	„	21. [Mai 1823]
64a	„	12. Juli	1821		14	„	22. [Mai 1823]
53a	„	13. [Juli	1821]		16	„	22. [Mai 1823]
60a	„	13. Juli	[1821]		30	„	22. [Mai 1823]
52a	„	16. [Juli	1821]		37	„	24. Mai 1823 (vgl. T. II, 581[1])
51a	„	17. [Juli	1821]		49	„	26. Mai [1823]
55a	„	17. [Juli	1821]		57	„	27. Mai [1823]
50a	„	18. [Juli	1821]		59	„	27. [Mai 1823]
54a	„	20. [Juli	1821]		34	„	9. Juli [1823]
69a	„	27. Juli	1821		86a^1	„	18. Mai [1832]
59a	„	13. Aug.	[1821]				

Diese Zusammenstellung zeigt übrigens zugleich, in welchem Maße die handschriftlichen Doppel- bezw. dreifachen Fassungen bei den zu den beiden ersten Ghaselensammlungen gehörigen Gedichten überwiegen, was unten zum Teil seine Erklärung finden wird. Ferner sind noch sechs ungedruckte Nummern datiert, die nach den Anfängen aufgeführt werden mögen:

Scheitern muß ich, ach!	(Pl. 13,36b) verfaßt 11. [Apr. 1821]
Dir, o Trunkener, vom Auge	(erste Fassung, Pl. 15,32b) 14. Aug. [1821]
Wenn ihr den Tag verstehen würdet,	(Pl. 13,70a/b) verfaßt am 23. [Mai 1823]
Dieser Tag sei laut gepriesen	(Pl 19,45a, durchstrichen) 15. Mai [1832]
Laß noch satt mich küssen	(Pl. 14,49a) 17. Mai [1832]
Tage schon entflohn	(Pl. 19,51b, durchstrichen) 6. Juni [1832].

Außerdem lassen sich, wie schon im obigen zur Ergänzung der Monats- und Jahresangaben geschah, aus der Stelle der betreffenden Nummern in den Hss. noch manche mehr oder minder genaue

[1]) Vgl. aber auch die Anmerkung zu dieser Stelle, wo unter Bezugnahme auf einen Brief Platens an Liebig statt des 24. der 23. Mai angesetzt wird.

Schlüsse auf die Abfassungszeit auch undatierter Stücke ziehn. Mir ergaben sich folgende:

Es wurde verfaßt Ghasele

24a[2]	am 11. Apr. 1821[1])	41	Mai 1823
30a[1]	„ 11. Apr. 1821	50	„ 1823
77a	März 1823	56	„ 1823
35	Mai 1823	76a	„ 1823
38	„ 1823		

1	zwischen 15. und 17. Mai 1832	90a[1]	zwischen 15. und 17. Mai 1832
18	„ 15. „ 17. „ 1832	88a[1]	„ 17./18. Mai 1832
27[1]	„ 15. „ 17. „ 1832	89a[1]	„ 17./18. „ 1832
85a[1]	„ 15. „ 17. „ 1832	98a[1]	„ 17./18. „ 1832
87a[1]	„ 15. „ 17. „ 1832		

Endlich läßt sich von Ungedrucktem noch das Motto „Neue Ghaselen“ (Pl. 15,1a) auf April 1821, die Ghasele „Gäb' Anakreon ein Teilchen“ (Pl. 19,47a) auf die Tage vom 15. zum 17. Mai 1832 fixieren. Sonach ergeben die Handschriften für gedruckte Stücke zur orientalisierenden Dichtung 68, für ungedruckte 8, in Summa 76 mehr oder minder genaue Datierungen, wovon sich aber zwei auf verschiedene Fassungen einer und derselben Ghasele (24a) beziehn. Indessen macht diese Liste keineswegs auf Vollständigkeit Anspruch; vielmehr wird weitere Durchforschung der Handschriften ohne Zweifel noch bedeutend mehr Daten zur Entstehungsgeschichte der einzelnen Nummern liefern.

Mehrfache Fassungen.

Werfen wir noch einen Blick auf die in den Handschriften mehrfach vorhandenen Stücke, so ergibt sich folgende Tabelle. In zweifacher Fassung sind aufbehalten Ghasele:

2 in Pl. 13 und 14	26 in Pl. 13 und 15	10a in Pl. 11 und 13
3 „ „ 13 „ 14	27 „ „ 19 „ 24	11a „ „ 13 „ 14
4 „ „ 13 „ 14	1a „ „ 13 „ 14	12a „ „ 13 „ 14
8 „ „ 13 „ 15	2a „ „ 13 „ 14	14a „ „ 13 „ 14
9 „ „ 13 „ 14	3a „ „ 13 „ 14	15a „ „ 13 „ 14
10 „ „ 13 „ 14	4a „ „ 13 „ 14	16a „ „ 13 „ 14
11 „ „ 13 „ 14	5a „ „ 13 „ 14	17a „ „ 13 „ 14
12 „ „ 13 „ 14	6a „ „ 13 „ 14	18a „ „ 13 „ 14
13 „ „ 13 „ 14	7a „ „ 13 „ 14	20a „ „ 13 „ 14
21 „ „ 13 „ 13	8a „ „ 13 „ 14	21a „ „ 13 „ 14
(doppelt in 13)	9a „ „ 13 „ 14	22a „ „ 13 „ 14

[1]) Siehe die Datierung einer andern Fassung derselben Ghasele vom 15. Apr. 1821 im vorhergehenden Verzeichnis.

24a in Pl. 13 und 15	85a in Pl. 19 und 25	93a in Pl. 13 und 16
25a „ „ 13 „ 15	86a „ „ 19 „ 25	95a „ „ 15 „ 24
30a „ „ 13 „ 15	89a „ „ 19 „ 25	96a „ „ 24 „ 25
35a „ „ 13 „ 15	90a „ „ 19 „ 25	98a „ „ 19 „ 24

Dreifache handschriftliche Fassung weisen auf Ghasele:

17 in Pl. 16, 23 und 24	78a in Pl. 16, 23 und 24	91a in Pl. 13, 14 und 25
41a „ „ 13, 14 „ 15	83a „ „ 16, 23 „ 24	97a „ „ 15, 24 „ 24
73a „ „ 16, 23 „ 24	87a „ „ 19, 24 „ 25	(24 hat doppelte
74a „ „ 16, 23 „ 24	88a „ „ 19, 24 „ 25	Fassung)

Endlich ist Ghasele 3a in vierfacher Umarbeitung, und zwar in dreifacher in Pl. 13, außerdem noch in Pl. 14 erhalten.

Wir bemerken also, daß fast die Hälfte der mehrfachen, namentlich der Doppel-Fassungen in den Manuskriptbüchern 13 und 14 sich findet, was sich daraus erklärt, daß Pl. 14, wie es scheint ein Druckmanuskript der „Ghaselen, Erlangen, Carl Heyder 1821“, viele Nummern der Kladde 13 in Reinschrift enthält. Diese Reinschrift entspricht daher im wesentlichen, doch nicht durchaus, dem ersten Ghaselendruck und bringt also nur ganz vereinzelt ungedruckte Varianten.

Ungedrucktes.

Zum Schlusse die verschiedenen Fassungen der viermal umgearbeiteten Ghasele 3a; die älteste Gestalt derselben, in der die Verse um zwei Trochäen reicher sind, findet sich Pl. 13,12a (durchstrichen):

I.[1])

Wenn das Licht Geschosse voller Gluth verschwendet fernehin,
Wenn die junge Sprosse wieder Düfte spendet fernehin,

[1]) Varianten:
1. Wenn [ihr warm (?)] [1])
   – Geschosse [wenn die Sonne fern]
2. [– Düfte wieder –]
3. [– spiegelklar –]
8. – das das [blinde] –
9. Wo [die sanfte Rose] –
   – wenn [die N.] –

Gleichfalls gestrichen ist folgende Fassung Pl. 13,13b, die sich eng an die erste anschließt, weshalb nur die Abweichungen von I angegeben seien:

II.

V. 5/6 = I, V. 9/10
5. Wenn –
7/8. Dann erscheint ein hohes Frauenbild, und siehe da, es blikkt
Hoch vom Zauberschlosse, das das Auge blendet, fernehin,
9 = I, 5
10. Auf dem Parsi Rosse – –
Varianten: 10. [Und auf heil'gem –].

[1]) Die Klammer bezeichnet die ersten, dann gestrichenen Fassungen.

Wenn das Wasser wieder spiegelhell und ruhig, wenn der Fisch
Mit bewegter Flosse sich ein Segler wendet fernehin,
Laß mich hin denn eilen, wo ich hin verlange, lange schon
Und auf heil'gem Rosse sey der Weg vollendet fernehin,
Nach dem Liljengarten keuscher Liebe, nach der Phantasie
Diamantnem Schlosse, das das Auge blendet, fernehin,
Wo der Rose Wangen blöd erröthen, wenn ihr Nachtigall
Als ihr Buhlgenosse, Minnelieder sendet fernehin.

— ◡ — ◡ — ◡, — ◡ — ◡ — ◡, — ◡ —

Die weiteren Fassungen haben das gekürzte Metrum und nähern sich auch sonst der Druckfassung.[1])

Ferner sei angemerkt, daß in Ghasele 89a V. 10 das von Redlich S. 759 als Druckfehler des Vestadrucks angeführte „verhaften" statt „verhaßten" sich handschriftlich vorfindet. Auf einem Blatt des Konvoluts Pl. 25 nämlich lautet dieser Vers:

Mich verhaften Schiffskajüten

während Pl. 19,49b die Redlichsche Lesart aufweist. Von einem Druckfehler kann daher nicht die Rede sein; vielmehr ist die Lesart von Pl. 25 offenbar die spätere, die Platen für den Druck bestimmte, während Redlich irrtümlich die ursprüngliche, wohl aus Pl. 19, wiederherstellte.

Endlich mögen noch drei anmutige erotische Ghaselen aus der Spätzeit von Platens Ghaselendichtung wiedergegeben werden, die zwar dem strengen Kunstsinne des reifen Dichters nicht genügen mochten, für uns aber, indem sie als Glieder des Zyklus 85a—90a und 98a leichte Genrebilder aus seinem Herzensleben auf italischem Boden entwerfen, des Reizes nicht entbehren.

---

[1]) Als Abweichungen von dieser verzeichnet seien:

III. (Pl. 13,26a).

3. [— ist —] 5. — ein Lied ihr schikkt

(Nach 6 gestrichen): [Sieh, wie alles wandert, sey es mit dem Stab,
Oder sey es auf dem Rosse, fernehin;]

7. [Sieh —] 9. Laß, o laß — — — — — Stab
(dann): [Auf dem —] 10. Oder sey es auf dem Rosse —
8. — schönem Schlosse —

Pl. 14,5a endlich enthält bis auf ortographische Abweichungen:

5. — erröthet — 9. — sey —

die Druckfassung.

(Pl. 19,45a, 15. Mai 1832, durchstrichen): [1])

Dieser Tag sei laut gepriesen
Der sich mir so hold erwiesen.
Liebesglück und Wein und Freude
Hat noch Keiner weggewiesen.
Mit dem Liebchen ruht' ich einsam
Zwischen lauter Paradiesen:
Dort das Meer, das brandend scherzte,
Reben hier und Hain und Wiesen.
Hinter Pomeranzengärten
Standen Pinien stolz wie Riesen.
Oben auf den Hügeln saßen
Knaben, die die Flöte bliesen;
Ach, und deine schönen Augen,
Was vergliche sich mit diesen?

(Pl. 19,49a, 17. Mai 1832):

Laß noch satt mich küssen, ehe
Foltert uns des Scheidens Wehe!
(Nein, ich kann mich nicht entfernen,
Daß du nicht es kannst, gestehe!)
Schneller fliehn des Glücks Minuten,
Wenn ich dir zur Seite stehe,
Als die Taube flieht den Geier,
(Als den Jäger flieht die Rehe).
Gieb noch einen Kuß, noch einen,
Nur noch einen, bis ich gehe.

(Pl. 19,51 b, 6. Juni 1832, gestrichen):

Tage schon entflohn und Wochen
Unter stätem Herzenspochen,
Seit ich dich, geliebtes Wesen,
Nicht gesehn und nicht gesprochen:
Ist es Zufall oder hast du
Dein gegebnes Wort gebrochen?
Deine flatterhafte Seele
Wird vom Schönen leicht bestochen.
Alle meine Wünsche lodern,
Alle meine Triebe kochen!
Wenn zu Staub ich ganz verbrannt bin,
O so sammle meine Knochen!

---

[1]) Varianten:
3/4 urspr. am Ende
3. – und [volle Flaschen]
7. [– murmelt]
13. [– süßen Blicke].

Die Sage von Robert dem Teufel in Deutschland

und ihre Stellung gegenüber der Faustsage.

Von

Anton Kippenberg (Leipzig).

Eifrige Forschung hat in den letzten Jahrzehnten wie über die meisten romanischen Volkssagen, so auch über die Sage von Robert dem Teufel viel Licht verbreitet. In Frankreich war die Scribe-Meyerbeersche Karikatur des Robertstoffes Anlaß, daß die alte Sage untersucht und die durch die Oper und durch frühere französische Ballets und Vaudevilles verschütteten Quellen wieder zutage gefördert wurden. In Deutschland hat zuerst Uhland in seinen sagengeschichtlichen Vorlesungen [1]) die Robertsage (in Verbindung mit der Sage von Richard Ohnefurcht) behandelt, nach ihm faßte Breul [2]) alle bisherigen Forschungen zusammen und erweiterte sie scharfsinnig und kenntnisreich durch eingehende Untersuchungen über den gesamten Sagenkreis und über die Filiation der einzelnen Fassungen, während Tardel [3]) den Stoff in neuern deutschen Dichtungen und in Meyerbeers Oper verfolgte. Zudem haben französische und deutsche Forscher die hauptsächlichsten Gestaltungen, in denen die Sage ihren Niederschlag gefunden hat, durch Veröffentlichung oder Neudruck allgemein zugänglich gemacht.[4])

---

[1]) Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Stuttgart 1868. VI, 659 ff. [2]) Sir Gowther. Oppeln 1886. [3]) Die Sage von Robert dem Teufel in neueren deutschen Dichtungen und in Meyerbeers Oper. Berlin 1900; dazu: diese Studien III, 215 ff. [4]) Siehe die Zusammenstellung bei Tardel, a. a. O. S. 5 Anm.

So ist an der Robertsage die Hauptarbeit getan worden. Nach zwei Richtungen aber bedarf sie noch der Aufhellung: ihr Ursprung ist, trotzdem, oder weil man mannigfache Hypothesen darüber aufgestellt hat, und trotz der Bestimmtheit, womit versucht worden ist, ihn in mythologisch-märchenhafte Fernen zurückzuführen, nach wie vor dunkel, und zu untersuchen bleibt ferner die Entstehung einer anscheinend selbständigen deutschen Fassung, die Görres mitgeteilt hat. Mit der letztern will ich mich zunächst beschäftigen; auf die Frage des Ursprungs der Sage gedenke ich später zurückzukommen.

Sieht man ab von der durch Borinski [1]) veröffentlichten deutschen Bearbeitung des ältesten Berichtes über Robert den Teufel, die ein fremdes Reis auf deutschem Boden geblieben und über die Klostermauern, in denen der geistliche Verfasser sie im fünfzehnten Jahrhundert geschrieben zu haben scheint, kaum hinausgekommen ist, so war als die erste Erwähnung der Sage in der deutschen Literatur bisher die in Görres' „Teutschen Volksbüchern" [2]) bekannt. Görres nennt gelegentlich seiner Behandlung der Faustsage unter verwandten Zauberern und Teufelsverbündeten auch Robert: „Robert der Teufel, Herzog der Normandie, im Jahr 768, vermogte in alle Thiergestalten sich zu verwandeln; er that drei Jahr Buße, doch nahm ihn am Ende der Teufel, führte ihn in die Luft, und ließ ihn herabfallen, daß er zerschmetterte". Und dann: „Wie Faust den Alexander vor dem Kaiser Maximilian citirte, so meldet die französische Chronik, wie Robert von der Normandie Carl den Großen durch den Zauber herbeigerufen habe." Görres meint, daß dieser Zug wie auch die Luftfahrt von Robert und andern auf Faust übertragen worden sei.[3]) Die hier erzählten Fähigkeiten Roberts werden in der französischen Sage nirgends erwähnt, vor allem aber weicht

[1]) In Pfeiffers Germania. N. R. 25, S. 44 ff., dazu S. 201 ff. [2]) Heidelberg 1807. S. 216, 220 ff. [3]) Das zu Troyes gedruckte französische Volksbuch, dessen Inhalt Görres gleichfalls, als nach seiner Meinung von der Überlieferung abweichend, wiedergibt, gehörte Achim von Arnim. Dieser hat es in seiner fantastischen Päpstin Johanna zweifellos benutzt. Deutliche Beziehungen beweisen das. Das Kind, das die Melancholia mit Oferus, dem wilden Gefährten Luzifers, gezeugt hat, und das dieser dann geschaffen zu haben glaubt, trägt Roberts boshafte Züge auch im einzelnen an sich. Ebenso klingt des Johannes Bekehrung, wie sie von der Mutter in deren Liede vorausgesagt wird, an Roberts Sinneswandlung an. – Zu Arnims „Päpstin Johanna" vgl. auch Hermann Speck in der „Festschrift des germanistischen Vereins in Breslau" S. 212–218. Leipzig, Verlag von B. G. Teubner 1902. (Anm. d. Red.)

von dieser Roberts gewaltsamer Tod völlig ab, denn die französische Sage läßt ihren Helden entweder – in der ursprünglichen asketischen Fassung – Einsiedel werden oder ihn – in spätern weltfreudigeren Gestaltungen – die Kaiserstochter heiraten und in sein Land zurückkehren. So war, obgleich die Erwähnung der „französischen Chronik" hätte stutzig machen können, die Annahme wohl berechtigt, bei Görres habe sich eine selbständige deutsche Version der Sage erhalten. Und daran ließen sich dann von neuem Betrachtungen darüber knüpfen, wie hier das starre Luthertum den Sünder unbarmherzig zur Hölle schickte, während dort der Katholizismus sogar den Verbündeten des Teufels, am liebsten durch persönliches Eingreifen der Jungfrau, gerettet werden ließ – „dieweil ihr eben schliefet". Aber so rein geht, wie wir sehen werden, die Rechnung, wäre auch die Görressche Größe richtig, in Wirklichkeit nicht auf.

Woher hat nun Görres seine Erzählung genommen? Denn Borinskis Vermutung, sie könne wohl bloßer Fantasie entstammen,[1]) hieß doch dem ehrlichen Manne unrecht tun. Seltsam ist es, daß weder Breul, noch Borinski und Tardel auf die so nahe liegende Görressche Quelle gekommen sind, umsomehr, als sie in Scheibles Kloster leicht zugänglich war. Görres hat die Robertstellen den weitschweifigen und abgeschmackten „Erinnerungen" entnommen, die Widman den einzelnen Kapiteln seines Faustbuches vom Jahre 1599 angehängt hat. Er selbst weist eigentlich deutlich genug darauf hin, da er von Robert dem Teufel im Zusammenhang mit Faust spricht und des letztern Geschichte, wie er selbst sagt, nach Widmans Buch erzählt. Er hielt dieses noch für identisch mit dem ihm unbekannten Spiesschen Volksbuche.

Was Widman über Robert den Teufel berichtet, gebe ich in seiner krausen Ortographie hier wieder. III, 157 f.:[2]) „Robertus der Teuffel." „Anno 768. war ein Hertzog in Normandey | damahls Neustria genant | mit namen Albertus Minor | sonsten mit dem rechten Nahmen Robertus der Teuffel geheissen | der ergab sich auch dem Teuffel | vnd thete seinem Volck vnnd Vnterthanen grossen schaden | erschien auch vielen in mancherley grewlicher Thiergestaldt | das auch sein Vater der Hertzog Karolomannus nach ihm thet greiffen | aber mit seiner Zäuberey kondte sich Robertus gantz vnsichtbar stellen | vnnd dem allen entfliehen. Zu letzst thete

[1]) a. a. O. S. 57 Anm. [2]) Ich zitiere nach der Originalausgabe.

jhn der Vater öffentlich in die Acht. Da Robertus nun seine Schelmerey lang gnug getrieben | vnd sich seiner bundtnus des Teuffels erinnert | wolte er dem zuuorkommen: fuegt sich derwegen zu einem Einsiedeler | dem beichtet er seine Sünde | der gab jhm eine solche Busse | das er solte einen Orden eines Einsidlers annemen | vnd drey Jahr nichts reden | in solcher fromigkeit schlieff der Teuffel dannoch nicht | sondern kam zu jhm | als er in dem Waldt spatziren gieng | zeiget jhm sein Schuldtregister an | nam jhn | fuhrt jhn in die Lufft | lies jn herab fallen | der fiel auff einen baum | das er erschmettert | da hieng der Leib halber an dem Baum | vnd wardt also todt gefunden.“

I, 278 f.: „Ein Hertzog verwandelt sein volck zu vnuernunfftigen Thieren.“ „Der Frantzosich Chronickschreiber zeigt an | das Anno 768. ein Hertzog in Normandey gewohnt | so damahls Neustria genandt worden | man hat jhn sönsten genent Robertum | oder auch den Teuffel | welcher auff teudtsch Albertus Minor geheissen wart | der war ein sölcher Swartzkünstler | das er ein sonderlichen lust vnd kurtzweil hette | sein volck zu thieren zuverwandlen | vnd etlich mahl verwandelt er sich selbs in gestalt allerley thiere | erschien seinen vnderthanen schrecklich in mancherley geberden | thet jnen viel leidts | also das sein Vatter Karloman | solches dem König in Franckreich klagte | der trachtet jm nach | aber mit seiner kunst kam er sölchem zuuor.“

II, 73 f.: „Robertus hat Zäuberischrweise den Carolum Magnum fürgestellet.“ „Es meldet die Frantzösisch Cronic | das ein Heydnischer König Aygoland zu Agiers | dem grossen König Carolo in Hispanien | in sein landt mit heerskrafft gefallen sey | da aber der Heydnisch König vernommen | was freuden vnd helden hertz der Konig Carolus hette | vnd derowegen sein gestaldt gern gesehen hette | hat er des Hertzogen Karloman in Normandey Sohn | Robertus genant | so ein grosser Schwartzkünstler war | lassen beruffen | vnd jhn gebeten | das er jm wolle des Königs Caroli geist erwecken | welches auch geschahe | er erschien jm aber in solcher gestalt | das er hette ein harnisch an | vnnd mit einem bretzischem angesicht vnd grossen augen. Als nun der König von Agiers | mit König Carolo hernacher ein schlacht vnd treffen thate | hat er jhn also in solcher gestalt ersehen vnd erkant | derowegen er auff jhn geeylet | aber der König ist darob gefangen worden.“ II, 88:

„Robertus Karlomans Sohn ein Hertzog in Normandey | als jm sein vatter nachstellt jhn zu tödten | darumb | das er seinem volck so viel leidt thete mit seiner Zauberey | entgieng er allezeit | denn er stetts viel Reuter vmb sich hermacht | das jn niemandt angreiffen kondte.“ Endlich erzählt Widman noch (II, 69), daß Robert wie Scotus, Zoroaster und andere Schwarzkünstler „ein lufftgejagt angefangen“ habe.

Wir finden hier noch einige weitere, von Görres nicht mit hinübergenommene Züge, die der französischen Robertsage fremd sind und, da diese von Zauber nichts weiß, fremd sein müssen: daß Robert ein großer Schwarzkünstler ist, der ein Bündnis mit dem Teufel geschlossen hat, daß er sich unsichtbar machen, nicht nur sich selbst, sondern auch sein Volk in Tiere verwandeln und in der Not schützende „Reiter ins Feld machen“ kann, und daß der Teufel ihm vor dem Ende sein Schuldregister vorzeigt. Das alles sind Züge, die zwar Gemeingut vieler Zauberersagen sind, aber mehr noch, als nach Görres anzunehmen wäre, den Anschein erwecken, als entstammten sie einem selbständigen deutschen Sagenkreis, der nur wenig Berührung mit dem sonst bekannten habe. Doch schon aus dem argumentum ex silentio muß geschlossen werden, daß diese Sage in Deutschland niemals volksmäßig gewesen sein kann, denn in der großen Teufelsliteratur vor Widman, die ich durchgesehen habe, wird Robert der Teufel niemals auch nur erwähnt. Als ausgeschlossen aber darf betrachtet werden, daß Robert, wäre er als die von Widman geschilderte Gestalt im 16. Jahrhundert in Deutschland bekannt gewesen, nicht wie die andern bekannten Zauberer und Teufelsverbündeten einmal, besonders als Luftfahrer, in Verbindung mit Faust genannt sein sollte. Nun weist uns Widman aber selbst darauf hin, daß er für Robert eine gedruckte Quelle benutzt hat, was auch ohnedies angenommen werden müßte, da der Haller Pastor sich nur von den Bücherfreuden von Blatt zu Blatt tragen läßt und nicht aus der lebendigen Überlieferung zu schöpfen pflegt. Die von Widman genannte „Frantzösisch Cronic“ ist die von Niklaus Falkner im Jahre 1572 besorgte deutsche Übersetzung[1]) der „Chronicques et Annales de France“ (zuerst

[1]) Frantzösische Chronica ... Erstlich durch Herrn Nicolaum Gillen ... beschrieben | jetzund aber durch Niklaus Falkner | Burgern zu Basel ... gantz trewlich in hohe Teutsche Sprach gebracht. Ohne Ort (Basel) 1572, 2 Bde.

1520, dann oft gedruckt) des Nicoles Gilles. Daß Widman aus dieser Übersetzung geschöpft hat, geht daraus hervor, daß verschiedene seiner Erzählungen von Robert und von andern, wo er nicht tendenziös entstellt oder nach seiner Art ausschmückt, großenteils wörtlich damit übereinstimmen.

In der Falknerschen Übersetzung lautet die Erzählung folgendermaßen: „Von Roberto dem Teuffel.

ES war zu dieser zeit[1]) ein Hertzog in Normandey (damalen Neustria genennet) mit nammen Albert | welcher einen Sohn Robert genennet | erzeuget | der gantz vnnütz | vnd von wegen seiner boßhafftigkeit vnd bösen lebens Robert der Teuffel geheissen worden. Deßhalben der Hertzog sein Vatter von den klagten wegen die man jhm täglich fürtrug | außschreyen liesse | welcher jhn vmmbringen möchte | das er es jhme verzeihen vnd vergeben wölte. Als aber Robert solches vernommen | hat er viel ärger dann vor gehandelt | vnd schluge deß Vicegrauen von Constantz Sohn den er auff dem Gejagt funden | zu todt. Derhalben der Graff | als er gewüst daß der Hertzog sein Vatter jhne dem Vogel im Lufft erlaubt | sein Volck jhn vmb zubringen versammlet. Darauff hat sich Robert | nach dem er vbel verwundt | damit er entrünnen möchte | in ein Einöde deß Walds gethan | vnd daselbst dem Einsidel | so alda gewonet | gebeichtet. | Auff das hat jhne der Einsidel vnderwiesen | sich mit der Buß zu Gott zubekehren. So bald er heil worden | ist er gehn Rom gezogen | vnd hat solchs dem Bapst auch gebeichtet | welcher jhme zu Buß geben | daß er in siben jaren nichts reden sölte. Dieses hat er gethan | vnd hielt man jhne zu Rom für ein Narren. Er schlieff vnder einer Stegen in deß Keisers Palast | bey einem Windspiel | sein Speis war auch nichts anders dann was er dem Hund nemmen mocht. Demnach ward er ein Ordensmann | in welchem staht er gantz heiligklichen gelebt | dermassen | das man jhn gantz heilig sein hielt.“ [2])

[1]) D. h. nach dem vorhergehenden um 768. [2]) I, 121 f. In der französischen Ausgabe von 1566 steht die – von Falkner wörtlich übersetzte – Stelle auf Blatt XL des ersten Bandes. – Um die Genealogie der „deutschen Sage“ auf die Wurzel zurückzuführen, bemerke ich, daß Gilles' bisher in der Robertliteratur nicht erwähnter Bericht stark verkürzt den „Chronicques de Normandie“ (zuerst 1487) entnommen wurde. Hinzugefügt hat Gilles nur am Schluß den Satz: „On dit qu'il est sanctifié.“ Die

Vergleicht man Widmans Berichte über Robert mit seiner Quelle, so wird man mit Erstaunen bemerken, daß in der letztern gerade all die Züge fehlen, die auf eine eigentliche deutsche Sage hinzuweisen schienen. Die Erklärung dafür ist leicht gegeben. Was Borinski bei Görres für möglich hielt, trifft auf Widman zu: das bei ihm hinzugekommene entspringt seiner Fantasie – wenn man die geistlose Übertragung allbekannter Dinge auf Robert so nennen will. Richtiger sägt man: Fälschung. Die wichtigste Änderung Widmans betrifft Roberts Ende. In der ältern französischen Sage, die bei Gilles widerklingt, geht er nach vollendeter Buße und Entsühnung ins Kloster und stirbt als ein heiliger Mann. Daß diese Rettung mit Hilfe des Papstes zustande gekommen sein sollte, scheint auf den zelotischen Lutheraner, der fast aus jeder „Erinnerung" seines Buches spricht, wie ein rotes Tuch gewirkt zu haben: trotz seiner Buße mußte Robert wie die 22 Päpste, die Widman zu Verbündeten des Teufels stempelte, zur Hölle fahren. Und dieser furchtbaren Strafe mußte ein furchtbares Verbrechen voraufgehen. Bei Gilles fand Widman nicht einmal die zu der Schwere der Buße besser passende Teufelskindschaft Roberts, wie sie die französische Sage in verschiedener Abstufung enthält, aber der Name Robert der Teufel genügte ihm zur Annahme eines Paktes mit dem Bösen. Was Widman sonst abweichend von seiner Quelle über Robert berichtet, überträgt er zumeist von andern Zauberern auf ihn. Die Todesart hat er kombiniert aus dem Ende des Grafen von Maçon, das er gleich darauf erzählt, und der bösen Erfahrung, die Simon Magus und nach ihm Faust mit dem Teufel machten, als sie in den Himmel fliegen wollten. Die im Altertum schon bekannte, in der Magussage zuerst in Verbindung mit dem Teufelsglauben auftretende Kunst, sich unsichtbar zu machen, war auch auf Faust übergegangen, ebenso die vorher von Simon Magus, Vergil, Zoroaster und andern Zauberern berichtete Luftjagd und die Kunst, geharnischte Reiter ins Feld zu zaubern, die schon in der Merlinsage und später in der deutschen Volkssage vorkommt. Diese

Fassung der Sage in den „Chronicques de Normandie" ist gegenüber den frühern noch weltfeindlicher, tendenziöser, noch eifriger in der Ausmalung der Greuel Roberts gegen die Klöster, zugleich aber oberflächlicher in bezug auf die Sinneswandlung Roberts. Auch wird der Teufel darin nicht genannt; es wird nur gesagt, daß Gott am Entstehen des Kindes keinen Anteil hatte.

drei Fähigkeiten überträgt Widman auf Robert, um Parallelen zu seinen Fausterzählungen zu haben; die Kraft, „Reiter ins Feld zu machen“, schreibt er zum gleichen Zwecke auch dem Fürsten Baian und andern Zauberern zu. Wie der Teufel seit Evas Zeiten sich gern in Tiergestalt verwandelt und Faust und andere große Schwarzkünstler in solcher begleitet, so verleiht er diese Gabe auch seinen Verbündeten, nach der Vorstellung des Mittelalters namentlich auch den Hexen. Widman berichtet sie von Simon Magus und (nach Gilles) vom Fürsten Baian und überträgt sie auf Robert. Da er kurz vorher von der schlimmen Circe spricht, verwandelt Robert wie diese auch andere Menschen in Tiere. Auf Flüchtigkeit beruht es, daß Widman Robert zu Carlomânns Sohn macht: er ist darauf gekommen, weil unmittelbar über der Robertstelle bei Gilles-Falkner vom König Carolomannus, dem Bruder Karls des Großen, die Rede ist. Aus manchem geht hervor, daß auch sonst Flüchtigkeiten beim Exzerpieren in Widmans Fantasie den Haken eingeschlagen haben. Darauf hier einzugehen verlohnt sich nicht. Inhaltlich und ortographisch lassen die „Erinnerungen“ erkennen, in welchem Zettelwirrwarr Widman saß, als er sein Faustbuch zusammenstoppelte. Frei erfunden scheint er außer der Bemerkung, daß Roberts Vater dem Könige von Frankreich sein Leid klagt, und außer dem Namen Albertus minor für Robert nur den Zauber zu haben, den Robert für den König Aygoland ausübt. In Gilles' Chronik ist allerdings die Anknüpfung zu suchen, aber dort lesen wir nur, wie Aygoland Karl sehen will, um ihn im Gefecht wiederzuerkennen, dieser aber ihm zuvorkommt und ihn als Bote verkleidet aufsucht, um zu spionieren. Alles andere hat Widman erdichtet. Robert kommt in der Erzählung gar nicht vor; vielleicht hat Widman ihn mit Roland, dem Neffen Kaiser Karls, verwechselt – Robert als Sohn Carlomanns hätte das ja auch sein müssen. Dieses Beispiel zeigt noch einmal den Rattenkönig Widmanscher Entstellungen und Flüchtigkeiten.

Könnten noch Zweifel darüber bestehen, daß Widman sich einer so plumpen Fälschung sollte schuldig gemacht haben, so schwinden sie vollends, wenn man verfolgt, wie er andere Erzählungen aus Gilles' Chronik in seinem Sinne verarbeitet. Überall begegnen wir derselben Skrupellosigkeit. Schreibt Gilles, daß vor dem Tode des Grafen von Montfort, der sich gegen Philipp VI. auflehnte, Geister erschienen sein sollten, so erfindet Widman hinzu, sie hätten

entsetzlich geschrien, und Raben, die am Ort seines Todes auftauchten, seien wohl Teufel gewesen. Vom Fürsten Baian von Bulgarien berichtet Gilles kurz, er sei ein Schwarzkünstler gewesen und habe sich in Tiergestalt verwandeln können; bei Widman läßt er außerdem an seinem Hof den römischen Kaiser, den König von Frankreich und den Papst erscheinen, kann „Reiter ins Feld machen" und findet schließlich ein schreckliches Ende durch den Teufel, wobei – das nimmt bei Widman nicht wunder – auch der Papst eine Rolle spielt. Aus dem Grafen von Maçon, der bei Gilles, weil er die Kirche drangsaliert hat, vom Teufel in die Luft entführt wird, macht Widman einen Schwarzkünstler, der unter der Bedingung, ein „durchechter der geistlichen" sein zu wollen, ein Bündnis mit dem Teufel geschlossen hat. Als ein Zauberer war der Graf allerdings schon in der Vorrede des Spiesschen Faustbuches bezeichnet worden. An einer spätern Stelle erdichtet Widman dann eine Rede des Grafen beim Bankett, das er wie Faust zum Valet anrichten muß, worin er von seiner baldigen Abholung durch den Teufel spricht; und kurz vor dieser erzählt der Graf dann noch einmal männiglich, was ihm bevorsteht, weil Widman – eine Parallele zu Fausts im gleichen Kapitel stehenden Abschied brauchte. Wie Faust muß der Graf nach außen fröhlich, innerlich aber verzagt sein. Immer mehr gerät Widman nun ins Fantasieren: als er des Grafen Geschichte nochmals erzählt, kommt hinzu, daß beim Bankett kein Geistlicher sein durfte, und daß der Graf den „schwarzen Mann" vergebens um Aufschub gebeten habe.

Mit diesen Proben mags genug sein. Sie zeigen, wie es mit Widmans Wahrheitssinn bestellt war. Man könnte über seine Lügenmären lächeln, wenn er nicht selbst in priesterlichem Hochmut seine Aufgabe für so ernst und wichtig gehalten und auch ernst genommen hätte sein wollen. Ihm kam vielleicht gar nicht zum Bewußtsein, daß der „Lügenteufel", den er hitzig bekämpfte, so tief in ihm selbst steckte. Gewiß waren zu Widmans Zeiten die Gelehrten im allgemeinen wenig gewissenhaft, flüchtig und kritiklos, ließen auch gern einmal fünf gerade sein, wenn das ihren Zwecken diente; man darf sie nicht mit unserm Maße messen. Aber Widmans tendenziöses Lügensystem bildete doch wohl auch in jener Zeit eine Ausnahme. Zu seiner Entschuldigung kann man nur auf die Zeitrichtung hinweisen, die überall in der Welt die Spur des Teufels

witterte, und annehmen, daß ein fanatischer Haß auf alles Katholische, auf Calvinisten und Zwinglische seine moralischen Begriffe wohl verwirrt hat. Jedenfalls zeigen unsere Erfahrungen aufs neue, eine wie trübe Quelle Widmans Werk für die Geschichte der Faustsage ist, und was wir von der „recht warhafften Histori im rechten Original", die Widman im Gegensatz zum Spiesschen Faustbuch zu schreiben vorgibt, und von den authentischen Schriftstücken, die er benutzt haben will, zu halten haben. Dumckes [1]) offen gelassene Frage, ob diese Papiere und die handschriftliche Vorlage, von der Widman spricht, wirklich oder nur in Widmans Fantasie vorhanden gewesen seien, muß mit weit mehr Wahrscheinlichkeit im letztern Sinne beantwortet werden. Das zu zeigen, war der Grund, weshalb ich mich hier so eingehend mit Widmans Roberterzählungen befaßt habe.

Der Einfluß des dickleibigen Widmanschen Buches auf das Volk ist wohl nicht bedeutend gewesen, und so ist auch die von Widman erfundene Robertsage niemals volkstümlich geworden. Wo ich sie in der Literatur des 17. Jahrhunderts noch erwähnt gefunden habe, schöpfen die Verfasser unmittelbar aus seinem Werk. So Philipp Ludwig Elich, in dessen Daemonomagie [2]) mit ausdrücklichem Hinweis auf Widman unter vielen „Daemonis familiarissimi" genannt wird „Albertus Maior (!), alias Robertus Teuffel, Carolomanni Ducis Normannicae filius" —, so Spitzel in seiner „Gebrochnen Macht der Finsternüß", [3]) von dem der anonyme Verfasser von „Der Bösen Geister und Gespensten Wunder=seltzame Historien und Nächtliche Erscheinungen, Ander Theil" [4]) die Roberterzählung sogar mit einem Druckfehler abschreibt. Beachtenswert ist das Verhalten Pfitzers, der das Widmansche Faustbuch im Jahre 1674 neu bearbeitet herausgab, Robert dem Teufel gegenüber. Er hat allem Anschein nach, als er die Übersetzung fast beendet hatte, das Buch des Gilles in die Hand bekommen – er nennt diesen fast am Schluß im Gegensatz zu Widman ausdrücklich als Verfasser der Chronik –, hat die Fälschung Widmans erkannt und nun alle Robertstellen bis auf eine, die ihm wohl entgangen ist, [5]) sorgfältig ausgemerzt. Pfitzer, der, nicht weniger leichtgläubig als Widman, sonst

[1]) Die deutschen Faustbücher. Leipzig 1891. S. 36 Anm. [2]) Frankfurt a. M. 1607. S. 68. [3]) Augsburg 1687. S. 632 f. [4]) Hamburg 1693. S. 525. [5]) Ausg. von 1674. S. 442.

alles, was er liest, für bare Münze zu nehmen pflegt und für seine Zwecke heranzieht, hat hier eine anerkennenswerte Ehrlichkeit bewiesen.

Nur über eine einzige, allerdings recht zweifelhafte Spur der Robertsage, die ins deutsche Volk hinabführen könnte, ist zu berichten. Unter den in Gryphius' „Peter Squenz" (1657) dem Könige von der Rüpeltruppe zur Auswahl vorgelegten Schauspielen befindet sich ein Stück „vom Hertzog und dem Teuffel, ein schön Spiel lustig und traurig, kurtz und lang, schrecklich und erfreulich". Meyer v. Waldeck[1]) hat als wahrscheinlich nachgewiesen, daß Hans Sachs durch das Repertoire verspottet werden soll. Von den 11 Stücken (außer dem Peter Squenz) sind 8 Hans-Sachsische, eins steht in Beziehung zu epischen Dichtungen Sachsens, eins ist ein Susannadrama. Nur über das Stück „vom Hertzog und dem Teuffel" hat auch Meyer v. Waldeck nichts in Erfahrung bringen können. Da nun aber alle andern Titel schon vorhanden waren oder Bedeutung haben, so hat sich Gryphius gewiß auch den elften, besonders ungewöhnlichen, nicht aus den Fingern gesogen, sondern ein bestimmtes Stück damit gemeint. Außer dem Robertstoff käme wohl nur die Sage von Heinrich dem Löwen[2]) in Frage; gegen die letztere spricht allerdings wohl das Fehlen des Löwen im Titel. Weitere Vermutungen darüber lassen sich nicht äußern.

Bevor die Entstehung der von Görres mitgeteilten Pseudosage bekannt war, sind Berichte, die scheinbar damit zusammenhingen und von den bekannten Fassungen der Robertsage gleichfalls abweichen, als Parallelen zur Görresschen Version herangezogen worden. Wenn sie auch als solche schon nach dem oben Gesagten nicht mehr in Betracht kommen, so mögen sie hier doch gestreift werden. Nach Sagen, die noch im vorigen Jahrhundert in der Normandie erzählt wurden, war eine Ruine bei Molinaux einst Roberts Schloß. Aus den Kellern dringt das Geschrei der von ihm Erschlagenen. Er selbst geht nachts um, bald als Eremit, bald als ein vom Alter gebleichter Wolf, der wie ein Mensch heult.[3]) Zum Teil entstammt

[1]) Vierteljahrsschrift f. Lit.-Gesch. I, 202 ff. [2]) Grimm, Deutsche Sagen. II. Berlin 1818. S. 241 ff. [3]) Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. VII. Stuttgart 1868. S. 659 f. — Beiläufig merke ich hier an, daß das von Uhland und wahrscheinlich auch von Schwab benutzte französische Volksbuch nicht, wie Tardel (a. a. O. S. 13) meint, ein „ziemlich moderner Text" ist. Ich möchte vielmehr annehmen, daß es zu

dieser Bericht Pluquets Sammlung von normannischen Sagen,[1]) die zu seiner Zeit noch im Schwange waren. Hier wird von einem Rudel von Wölfen gesprochen, die nachts auf den Kirchhöfen umherstreifen. Ihr Anführer ist pechschwarz und größer als die andern. Die Sage ist nicht ausdrücklich auf Robert den Teufel bezogen, aber ein solcher Zusammenhang wird wahrscheinlich durch den Ruf „Robert est mort! Robert est mort“, den die Wölfe ausstoßen, wenn sie beim Nahen eines Menschen verschwinden. Und dazu gehört der von Migne[2]) überlieferte Volksglaube, daß Robert zur Buße seiner Sünden als Gespenst bis zum letzten Gericht umherirren muß. Wir haben hier Sagen vor uns, die mit der von Widman auf Robert übertragenen Fähigkeit, sich und andere in Tiere zu verwandeln und anderseits überhaupt wohl mit der allerdings in Frankreich besonders verbreitet gewesenen Lykanthropie nichts zu tun haben; sie sind gewiß nordisches Erbgut der Normannen. Uralt und bei allen Naturvölkern verbreitet ist ja der Glaube, daß die Seelen der Abgeschiedenen nach der Trennung vom Leibe in Tiergestalt fahren und den Lebenden in solcher erscheinen. Daß die Seelen Verstorbener, wenn diese bösartig waren, Wolfs- und Hundsgestalt annehmen und wie der Sturm dahinbrausen, ist zwar nicht ausschließlich, aber doch spezifisch nordisch; der Wolf spielt ja in der nordischen Mythologie eine große und furchtbare Rolle. Ähnliche Sagen überliefert Pluquet aus der Normandie auch sonst: von Gespenstern, die zur Nachtzeit als Wehrwölfe, Hunde oder blendend weiße Tiere (die Seelen ungetauft gestorbener Kinder) umherschweifen, auch von solchen, die wie die Robertwölfe stets dasselbe Wort rufen. Nächtliche Geräusche und streifender Nebel mögen zu solchen Vorstellungen Anlaß gegeben haben. Sie auch auf Robert, als auf den bekanntesten normannischen Sagen-

den ältesten als Bibliothèque bleue bezeichneten Volksbüchern gehört. Der in Breuls Bibliographie fehlende Titel lautet nach einem in meinem Besitz befindlichen Exemplar: „La terrible et épouvantable vie de Robert le Diable, Avec plusieurs choses remarquables. Limoges, De l'Imprimerie de F. Chapoulaud, place des Bancs.“ 28 S. in 16.

[1]) Contes populaires etc. de l'arondissement de Bayeux. 2ième éd. Rouen 1834. S. 14. — Das Buch von Richomme, Les origines de Falaise, Falaise 1851, worin gleichfalls die örtliche Überlieferung über Robert behandelt wird, ist mir nicht zugänglich gewesen. [2]) Dictionnaire des sciences occultes. 1852. II. Sp. 402.

helden, zu übertragen, lag nicht fern. Wie Robert mit seinen Spießgesellen (darunter sind gewiß die übrigen Wölfe zu verstehen) bis zum Jüngsten Tage umherirren muß, so ist der berühmte Ritter Hellequin nach normännischer Volkssage verdammt, mit denen seines Geschlechts an den Orten umzugehn, wo er Böses getan hat. Die Sage berührt sich hier mit denen vom Ewigen Juden, Fliegenden Holländer, Wilden Jäger. Da solche Menschen nicht so viel Gutes taten, daß sie den Himmel, nicht so viel Böses, daß sie die Hölle verdient hätten, so steht hier der Volksglaube zur ursprünglichen Fassung der Robertsage nicht gerade in schroffem Widerspruch. Er scheint die Erinnerung daran auch in dem Zuge bewahrt zu haben, daß Robert nächtlich als Eremit erscheint.

Breul[1]) hat neben Görres' Bericht die folgende Bemerkung van den Berghs[2]) gestellt: „Men schreef romans van het leven der toveraars, waarbij de zonderlingste en ongerijmdste verhalen voorkomen, die weder daruit in andere romans overgingen. Jn het nederduitsch heeft men van dien aard de Historie van Virgilius, en volksboek en proza van hoogen ouderdom en dat het vorbeeld schijnt geweesd te zijn, waarnaar zich die van Paracelsus, Robert le diable en anderen en Duitschland, Frankrijk en Zwitserland gevormd hebben.“ Mit diesem unbestimmten Satze wird wenig gesagt, aber es ist zudem wohl mehr als wahrscheinlich, daß van den Bergh Görres benutzt und in dessen „Teutschen Volksbüchern“ die Robertstellen ungenau gelesen hat. Auch seine Angabe über Paracelsus ist falsch; es gibt kein Volksbuch von diesem. Wie van den Bergh stützt sich zweifellos auch Gervinus[3]) auf Görres, wenn er übertreibend sagt, man habe „längst und oft nachgewiesen“, daß Züge von Robert von der Normandie auf Faust übertragen worden seien.

Fällt nun mit der Auflösung der scheinbar deutschen Robertsage die letzte Möglichkeit eines unmittelbaren verwandtschaftlichen Zusammenhanges zwischen Robert und Faust, so bleibt noch die Frage nach der cognatio spiritualis oder auch die Frage, inwieweit die beiden Sagen einen typischen Gegensatz bedeuten. Da in dieser

[1]) a. a. O. S. 106. [2]) De Nederlandsche Volksromans. Eene bijdrage tot de geschiedenis onzer Letterkunde. Amsterdam 1837. S. 192 f. [3]) Geschichte der deutschen Dichtung. 5. Aufl. II, 541. – Dasselbe gilt von Scheible, der im Kloster (II, S. VIII) Robert als den typischen Zauberer der Franzosen bezeichnet.

Beziehung bisher meist unzutreffendes geäußert worden ist, so ist hier wohl der Platz, darüber in weiterm Zusammenhange noch ein Wort zu sagen.

Betrachten wir zunächst das äußerliche Verhältnis Roberts und Fausts zum Teufel, das die eigentliche Grundlage der beiden Sagen bildet. Man könnte aus Elementen sogenannter verwandter Sagen, deren äußere und innere Beziehungen zur Faustsage hier im übrigen nicht zu erörtern sind: dem Teufelsbunde des Theophilus, der Zaubergabe Merlins und Vergilius', Einzelheiten der Magussage und manchem andern, notdürftig das sozusagen Formelle der Faustsage zusammenleimen – Robert würde zu diesem Gemisch nicht das geringste beitragen. Wollte man aber etwa darin schon Verwandtschaft sehen, daß der Teufel in beiden Sagen überhaupt eine Rolle spielt, so muß dem entgegengehalten werden, daß sie gerade hierin weit auseinandergehen. Denn Robert hat persönlich mit dem Teufel im Gegensatz zu Faust, in dessen Leben dieser in derber Realität eingreift, nichts zu tun. Er verdankt nur der von seiner Mutter angerufenen Hilfe des Teufels, der hier als metaphysisches Prinzip auftritt, seine Entstehung und damit seine Bösartigkeit; in einigen spätern Fassungen der Sage wird sogar, unverkennbar unter dem Einflusse der Merlinsage, ausgesprochen, daß der Teufel selbst in ihm, dem Widersacher der Kirche, als Antichrist Gestalt angenommen habe, wie Gott im Menschensohn. Dadurch erhält die Robertsage einen mystischen Charakter, der der Faustsage völlig fehlt.

Nicht mehr wird durch eine nationale oder Rassengegenüberstellung der beiden Sagenhelden gewonnen. Ristelhuber,[1]) der Robert als den „Faust français“ unter den „précurseurs de Faust“ aufführt, meint: „Il y a entre Robert le Diable et Faust la différence qui existe entre l'homme d'action et le lettré ‚mélancolique et songeart‘ comme dit Gabriel Naudé,[2]) la différence qui existe entre le caractère français et le caractère allemand.“ Wie wenig diese Gegenüberstellung im allgemeinen richtig ist, soll hier nicht erörtert, auch die Frage

[1]) Faust dans l'histoire et dans la légende. Paris 1863. S. 142, 147.

[2]) Ich weiß nicht, wo der vortreffliche Naudé das gesagt haben sollte. In seiner Apologie pour tous les grands personnages qui ont esté faussement soupçonnez de magie und seinem Mascurat, in denen beiden Faust erwähnt wird, steht nichts davon, und andere seiner Schriften kommen für Faust kaum in Betracht.

nicht gestreift werden, ob Robert überhaupt ursprünglich als ein französischer Sagenheld zu betrachten ist. Jedenfalls trifft für ihn und Faust das Gegenteil des Gesagten zu: Faust handelt, schon durch den Teufelspakt, viel mehr, als Robert, der in einigen Fassungen der Sage sogar eine bemerkenswerte Passivität zeigt. Und als ein „mélancolique et songeart" tritt uns der Faust der Sage – vor Marlowe und wenn man will dem Volksschauspiel – durchaus nicht entgegen.

Ristelhuber bringt uns gerade auf einen nicht generellen, sondern individuellen Unterschied zwischen Robert und Faust, der beide Persönlichkeiten überhaupt zu einer typischen Vergleichung wenig geeignet macht: Robert fehlt im Gegensatz zu Faust Größe und Schuld. Er wird zwar im Laufe der Entwicklung der Sage abscheulicher, und seine Greueltaten werden breiter ausgemalt, aber er ist schemenhaft, unpersönlich und weniger noch jemals groß. Fausts „Sicherheit", „Fürwitz" und „Vermessenheit" fehlen ihm völlig. Ein anderer Keim zur Größe, Roberts Zwienatur, die in gewaltigem Widerstreit seines teuflischen und göttlichen Wesens hätte Ausdruck finden können, liegt in der Sage; aber auch in den Fassungen, die Roberts Sinneswandlung von innen heraus dringen lassen, ist er unentwickelt geblieben. Der geniale Lump aber, der als Doktor Faust umherzog, war in der Volksanschauung gewiß der „große Kerl", als der er dem Maler Müller später vorschwebte, und auch die Kodifizierungen der Sage haben diese Größe nicht ganz verwischen können. Weil Faust groß erschien, darum strömte eben auf ihn, nicht auf Dusch, Wildfeuer oder Scotus der Aberglaube seiner Zeit zusammen. Und zweitens fehlt bei Robert eine wirkliche Schuld. Denn was er Böses tat, mußte er als Sohn des Teufels vollbringen. Gott mußte von ihm, dem unschuldig Schuldigen, wissen: „Der reinste war er, der mich verriet", und ihm den Weg zum Heil öffnen. Faust aber lud die schwerste Schuld auf sich, die der Volksglaube kannte: er fiel bewußt von Gott ab und blieb verstockt in seiner Sünde.

Nähme man nun aber auch den Bund mit dem Teufel und die Teufelskindschaft als nach der Auffassung der Kirche und dem Glauben des Volkes gleich schwer wiegende Belastung an[1]) und

[1]) In der Tat gehen mit zunehmender Hexenverfolgung und wachsendem Hexenglauben nicht selten Teufelsbund und Teufelskindschaft ineinander über. Viele Menschen sind als Kinder einer Hexe und des Teufels und damit selbst

schlösse die Robertsage in die Gruppe Theophilus, Militarius, Le chevalier qui donna sa femme au diable usw. ein, so wäre es endlich unrichtig, diese Gruppe einerseits und die Faustsage anderseits dadurch in einen grundsätzlichen Gegensatz zueinander zu bringen, daß man versucht, die verschiedene Stellung des Katholizismus und des Luthertums gegenüber der Buße und der Möglichkeit der Rettung eines dem Bösen verfallenen Menschen[1]) daran als an typischen Beispielen aufzuzeigen. Von dieser Seite die Sünderfrage zu beleuchten, ist schon deshalb mißlich, weil kirchliches Interesse, das die Ketzer und Religionsgegner zu Teufelsgenossen stempelte, Fanatismus, Leidenschaft und so oft auch Eigennutz in beiden Lagern in diesem Punkte einer folgerichtigen und mit der sonstigen Lehre zusammenstimmenden Stellungnahme entgegenarbeitete.[2]) Wir werden sehen, was sich für uns daraus ergibt.

Vorab mag bemerkt werden, daß bei der konfessionellen Betrachtung der Faustsage die eigentliche Sage von deren Kodifizierung getrennt werden muß. Da ist es wohl überhaupt nicht berechtigt, die Sage, solange sie diese Bezeichnung wirklich verdient, d. h. von Mund zu Mund ging, als eine ausschließlich protestantische[3]) anzusehen, im Gegensatz zur Robertsage, die allerdings, soweit wir sie zurückverfolgen können, ausgeprägt kirchkatholischen Charakter trägt. Darin liegt eben die besondere Bedeutung der Faustsage, daß die Gegensätze auf religiösem wie auf andern Gebieten in ihr Aus-

als Hexen und Zauberer gefoltert und verbrannt worden. Aber man gewöhnte sich, die Wirksamkeit des Teufels so sinnlich anzuschauen, daß dieser Succubus- und Jncubusglaube den mystischen Charakter, den er in der Robert- und Merlinsage hatte, verlor.

[1]) Besonders betont sei, daß wir es hier nur mit durch eigenen Willen Verbündeten des Teufels, nicht mit Teufelsbesessenen zu tun haben. [2]) Die schwierige Frage, inwieweit das Vorgehen der Kirche gegenüber Zauberern und Hexen und der Volksglaube einander ursprünglich bedingt haben, kann hier nicht gestreift werden. Wir dürfen aber annehmen, daß beides in dem Zeitalter, das für uns etwa in Frage kommt, zusammenfiel, wenn auch der Volksgeist sich hie und da – wie z. B. im Tannhäuserlied und 1322 gelegentlich der Aufführung des Spiels von den klugen und törichten Jungfrauen – gegen die Verhärtung der Gnade und nicht selten gegen die Grausamkeit der Hexenrichter wandte. Aber wir wissen anderseits auch, wie oft die Erregung und Hexenangst des Volkes die letztern herbeirief. [3]) Wie etwa Schade (Weim. Jahrbuch V, 242): „Die Faustsage ist rein protestantisch, es fließt kein Tropfen katholisches Blut in ihren Adern.“

druck gefunden haben. Gewiß ist nicht eine einheitliche Tendenz in ganz Deutschland, sondern gar manche Tendenz hindurchgegangen; es liegt in ihr der Gehalt einer bewegten Zeit, sie ist die Sage eines ringenden Geschlechts, die gewiß „ohne den Hintergrund des Protestantismus nicht zu verstehen ist".[1]) Nichts berechtigt uns aber anzunehmen, daß sie unter Katholiken weniger, als unter Protestanten verbreitet gewesen ist, und die Beziehungen Fausts zu Vertretern oder Einrichtungen der verschiedenen Konfessionen werden von jeder der letztern in ihrem Sinne gedeutet worden sein. So haben die Katholiken gewiß, weil Luther, den sie gern als Sohn des Teufels betrachteten, in Wittenberg lehrte, Fausts dortiges Studium als Teufelswerk angesehen, während umgekehrt den Lutheranern Fausts Abfall von Gott trotz der Nähe des Heils besonders sündhaft und vermessen erscheinen mußte. Zudem wissen wir, daß Faust schon mindestens zehn Jahre, bevor Luther seine Thesen an die Schloßkirche zu Wittenberg heftete, als prahlerischer Schwarzkünstler und Astrolog umherzog, und dürfen annehmen, daß er auch bald im Munde des Volkes gewesen ist. Nach der Reformation wird er, obgleich von deren Führern bald verworfen, geschickt zwischen beiden Konfessionen laviert, sich heute zur einen, morgen zur andern bekannt haben, je nachdem er sich klingenden Nutzen davon versprach. Und das Volk hat ihn wohl selbst bald als Protestanten, bald als Katholiken betrachtet. Daß seine Abholung durch den Teufel katholischer Empfindung und Lehre durchaus nicht zuwiderlief, werde ich noch zu zeigen haben. Welche Tendenzen dann später die lutherischen Zusammensteller der Faustsage in ihre Erzählungen hineingetragen oder welche Seiten der Sage sie betont haben, das gehört auf ein anderes, ja schon recht eng beschriebenes Blatt, aber selbst die Tendenz des Spiesschen Faustbuches lag für die Zeitgenossen nicht so klar am Tage, daß ein Mann wie Lerchheimer die konfessionelle Stellung des Verfassers nicht völlig verkannt hätte.[2]) Auch darauf darf hingewiesen werden, daß lange nach Spies und Widman auch von katholischen Schriftstellern Faust,

---

[1]) Erich Schmidt, Charakteristiken. Berlin 1886. S. 8. [2]) Und in der Tat mochte ihn manches dazu berechtigen. So könnte man wohl das 65. Kapitel, worin dem Teufel Worte von Luther in den Mund gelegt werden, ebenso als katholisches Rudiment der Sage deuten, wie annehmen, daß der Teufel als „Affe Gottes" darin gekennzeichnet werden sollte.

ohne daß er als Protestant bezeichnet und sein Verbrechen da durch erklärt worden wäre, als abschreckendes Exempel hingestellt wurde, und daß das Faustbuch in katholischen Ländern weit verbreitet war. Die so komplizierte und weitgreifende Faustsage kann nicht auf eine Formel, auch nicht auf die protestantische, gebracht werden.

Dies nebenbei. Wichtiger ist für uns die Frage, wie die beiden Konfessionen über das Schicksal Fausts und über die Möglichkeit der Rettung eines solchen Sünders gedacht haben. Man hat mit Vorliebe die Theophilus-Robert-Gruppe der Faustsage gegenübergestellt, hat Bedeutung darin gefunden, daß die letztere in eben die Zeit fällt, da die Reformation mit dem Marienkultus brach und, Faust als Protestanten voraussetzend, dessen Untergang als notwendig betrachtet, weil Marias Hilfe ihm fehlte. Die erbarmende Liebe von oben habe der starre Protestantismus nicht zugelassen. Dieser scheinbare Zusammenhang aber hält einer mehr als oberflächlichen Prüfung nicht stand. Sollte er vorhanden sein, so müßte es im allgemeinen katholischer Empfindung und Lehre entsprochen haben, daß Faust gerettet wurde, protestantischer aber, daß er ohne Gnade zur Hölle fuhr. Wir werden zu zeigen haben, daß diese Unterscheidung unrichtig ist, daß die durch die Reformation bewirkte neue Auffassung der Buße keineswegs einen Wendepunkt in der Stellung der Kirche und des Volkes gegenüber dem Bösen verfallenen Menschen bedeutet.

Betrachten wir zunächst den vorfaustischen und mit ihm gleichzeitigen Katholizismus. Hier finden wir allerdings eine Reihe von Fällen, in denen die Kirche Gottesläugnern und Verbündeten des Teufels, wenn sie Buße taten, die Pforten des Heiles öffnete und Maria in Person für sie kämpfen ließ. Aber alle diese Marienwunder liegen in idealer Ferne. Entweder waren sie, wie die Theophilus- und Robertlegende, dunkeln Ursprungs, aus einer Zeit stammend, da die Kirche noch dem Zauberglauben milde gegenüberstand und die spätere drückende Angst vor dem Teufel noch nicht vorhanden war, oder sie waren, wie die spätmittelalterlichen Mysterien, nach dem Vorbilde der Theophilus-Legende zum höhern Ruhme der Jungfrau erdichtet. Jedenfalls tragen sie alle, soweit wir sie vor Augen haben, literarischen Charakter und stehen mit der Praxis und Lehre der Kirche, wie sie sich seit dem Beginne der Hexenver-

folgungen ausgebildet hatten, in unvereinbarem Widerspruch.[1]) Die Kirche zeigte auch hier ein doppeltes Gesicht: um den Marienglauben zu verklären und zu festigen, ließ sie in frommen Sagen die Hilfe der Jungfrau auch Teufelsverstrickten zuteil werden; in Wirklichkeit aber sandte sie schon im 12. Jahrhundert, wie des Petrus Venerabilis Erzählung vom Ende des Grafen von Maçon zeigt, ihre Feinde zur Hölle und rottete nicht allzulange darauf alle vermeintlichen Teufelsgenossen unbarmherzig aus. Mir ist kein Fall bekannt, daß sie einer historisch greifbaren und der Gegenwart angehörenden Persönlichkeit die Jungfrau helfend zugesellt hätte. Hunderttausende von Hexen und Hexenmeistern aber hat sie verbrannt, die wohl zumeist, um sich von der ihnen zur Last gelegten Sünde und von den Qualen des Scheiterhaufens zu befreien, jede Buße auf sich genommen hätten, und von denen wohl viele in ihrer Pein und Angst vergeblich die Jungfrau angerufen haben. Aber die Bußfertigkeit verhalf besten Falles zur „Gnade" des Schwertes. Umsonst arbeitete 1404 die Synode zu Langres dem Glauben entgegen, daß ein Mensch, der sich dem Teufel ergeben, durch Buße und Reue nicht aus dessen Klauen errettet werden könnte. Ob die irdische Exekution das ewige Heil gewinnen ließ, wurde umstritten; Innocenz VIII. verneinte es in seiner berüchtigten Bulle,[2]) aber viele Hexen und Zauberer haben doch Beichte, Absolution und Kommunion erhalten und sind von ihren Richtern, wenn auch nicht immer gerade mit Zuversicht, der göttlichen Gnade empfohlen worden. Wer indessen während oder an den Folgen der Tortur starb oder im Gefängnis aus Angst vor weitern Qualen seinem Leben selbst ein Ende machte, dem hatte der Teufel den Hals umgedreht, und unbedingt war ihm verfallen, wer gar wie Faust dem Arm der weltlichen Gerechtigkeit entgangen war. Wenn ihn nicht etwa Maria noch aus dem Fegefeuer losbat, aber, wie Schernberks Spiel zeigt, hatte das doch seine Schwierigkeiten.

Nach katholischer Auffassung und Praxis war also Faust dem

[1]) Nur zwischen den hierher gehörenden Mysterien, die in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts in Frankreich beliebt waren, und der Abnahme der Hexenprozesse in Frankreich zu jener Zeit möchte man einen innern Zusammenhang vermuten. [2]) Ebenso auch mit besonderm Eifer der katholische Pfarrer Agricola in seinem Gründlichen Bericht, ob Zauberei die ärgste und greulichste Sünd auff Erden sey; zum Andern, ob die Zauberer noch Bußthun und selig werden mögen. Würzburg 1627.

Bösen, nachdem er sich einmal mit ihm eingelassen, verfallen.[1]) Wir dürfen nur nicht von unserm Jahrhundert aus Theophilus, Robert und Faust als ragende Gipfel betrachten und Fausts Schicksal an dem von Gestalten der Legende und Dichtung messen, sondern müssen bedenken, daß er sich im Bewußtsein seiner Zeitgenossen nur graduell, nicht wesentlich, von den vielen Zauberern, die zu seiner Zeit den Scheiterhaufen bestiegen, unterschied.

Ebensowenig aber leitet die Faustsage, wie oft gesagt worden ist, eine neue protestantische Ära des Teufelsglaubens ein; es ist nicht richtig, anzunehmen, sie und die ähnlichen neuern Sagen ständen „unter dem Einflusse des protestantischen Geistes, der für die Verworfenen keine Buße kennt",[2]) und „daß seit dem 16. Jahrhundert die Menschen, welche einen Pakt mit der Hölle geschlossen hatten, fast ohne Ausnahme vom Teufel geholt wurden".[3]) Daß dies früher die Regel war, haben wir – auch hier im Gegensatz zu Freytag – gezeigt; gerade seit dem 16. Jahrhundert aber mehren sich die Ausnahmen. Allerdings hat sich die Reformation nicht das Ruhmesblatt erworben, mit Hexenglauben und Hexenverfolgung gebrochen zu haben – beides wurde vielmehr durch Luthers Betonung des Glaubens an den persönlichen Teufel vielleicht noch verstärkt –, und der Volks- und Pfarrerglaube ließ auf protestantischer Seite aus politischem Haß und religiösem Fanatismus manche Feinde des Landes (plündernde Soldaten; den Herzog von Luxemburg) oder Päpste und Renegaten (Cayet) vom Teufel geholt werden. Ob die zum Tode geführten Sünder im protestantischen Sinne bußfertig waren, d. h. ihre Sünde bekannten, bereuten und den Willen zur Besserung hatten, fragte man meist so wenig wie bei den Katholiken und war wie diese nicht immer sicher, den Delinquenten durch die Verbrennung des Leibes vor dem ewigen Feuer zu bewahren.

[1]) Wollte etwa der Verfasser der in der Ausgabe von 1590 hinzugefügten Erfurter Geschichten oder die Überlieferung, worauf er fußte, in dem vergeblichen Bekehrungsversuch des Mönches zeigen, daß auch der Katholizismus mit seiner Heilslehre Faust nicht hätte retten können, wobei dann Fausts Trotz als Nebenzug mit zur Geltung käme? [2]) Borinski in der Zeitschrift für Völkerpsychologie. 19, S. 82. [3]) Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. (Werke, Bd. 19. 1888.) S. 371. – Ähnlich v. d. Hagen, Gesamtabentheuer. III, CLXIX, und Faligan, Histoire de la légende de Faust. Paris 1888, S. 419ff., gegen den sich diese Ausführungen zum Teil besonders richten.

Aber anderseits kannte das Luthertum wie die frühmittelalterliche Kirche keinen höhern Ehrgeiz, als dem Teufel eine Seele zu entreißen. Die Bekehrungsversuche im ersten Spiesschen Faustbuch weisen darauf hin. Aber auch durch zahlreiche reale Fälle läßt es sich erhärten. Von dem Studenten Valerius, dem Wittenberger Famulus, an, der nach dem angeblich von Luther angewandten Verfahren den Klauen des Teufels entrissen wurde,[1]) sind zahlreiche Teufelsverbündete auf protestantischer Seite gerettet worden, durchweg allerdings minorum gentim, nicht wie Faust große Sünder. Nur der Mittler hatte gewechselt. Was man früher meist bescheiden der Jungfrau, seltener Papst oder Einsiedel überließ, besorgten nun die protestantischen Geistlichen. Im 17. Jahrhundert besonders, da der Aberglaube in Deutschland seinen weitesten Umfang und seine grausigsten Formen annahm, war zugleich die Überhebung der Pfarrer dem Teufel gegenüber am größten. Wie Kinder, die im Dunkeln schreien, um sich Mut und Luft zu machen, beschimpften und verhöhnten sie den „Affen Gottes“ und suchten einen besondern Triumph darin, Menschen zu befreien, die mit ihm paktiert hatten. Die Sucht, dem Teufel eins auszuwischen, war ersichtlich eine stärkere Triebfeder dabei, als Mitleid oder Sorge um das Seelenheil der verirrten Schafe. Solche Rettungen bedeuteten oft eine tour de force, ein Meisterstück für die Urheber und machten diese weit berühmt; so den Musshauer Diakonus Martin Francisci, der im „Wahrhafften Bericht, was sich mit Tyllio Weißen begeben“,[2]) den Tübinger Pfarrer und Professor Tobias Wagner, der im „Kohlschwarzen Teuffel“,[3]) den Pfarrer zu Dohna, Nicolaus Blume, der 1603 im „Verlohrnen und wiedergefundenen Sohn“,[4]) und vor allem Christian Scriver, der im „Verlohrnen und wiedergefundenen Schäfflein“[5]) über die Großtat berichtete. In den vielen Auflagen, die die letztere Schrift erlebte, und in Schauspielen, die derartige Rettungen behandelten,[6]) zeigt sich

[1]) Luthers Tischreden, herausgegeben von Förstemann. III. Leipzig 1846. S. 75 f. [2]) Abgedruckt in Spitzels Gebrochner Macht der Finsternüß. 1687. S. 256 ff. [3]) Abgedruckt in seinen Casualpredigten. Stuttgart 1658. S. 1 ff. [4]) Leipzig, o. J.; wohl 1603; die „Rettung“ des Verlorenen, eines Studenten, erfolgte im Jahre 1602. [5]) Zuerst 1672, dann oft gedruckt. [6]) In J. J. Beckhens Schauplatz des Gewissens, Dresden 1666, und in der Sibylle Schusterin Verkehrtem und bekehrtem Ophiletis. Oettingen 1685.

der Anteil, den auch das Volk solchen entgegenbrachte. Zwar mußte der Sünder nach dem Luther zugeschriebenen und später formelhaft gewordenen [1]) Rezept auf die Frage, „ob ihm seine Sünden hertzlich leid seyn? ob er seine Handschrift gerne wieder hätte, und der Bestrickung des Teuffels begehrte hertzlich gerne loß seyn, und da solches möchte geschehen, ernstliche Besserung angeloben", mit einem kräftigen Ja! antworten und öffentlich widerrufen, aber die Hauptarbeit behielten sich doch die Geistlichen vor, indem sie, nach Rücksprache mit „andern Pastoribus und Kollegen", oft tagelang die Sünder vom Teufel frei beteten. Darüber, ob man vom Teufel notwendig die Handschrift wieder haben müsse, wurde hitzig gestritten.

Man sieht, daß die Rechtfertigung durch den Glauben hier vor der sonst verpönten Priestervermittlung durchaus in den Hintergrund trat. Will man denn einmal vergleichen, so muß man es sympathischer finden, daß der frühe Katholizismus die Jungfrau zum Teufel in die Arena sendet und die Gottheit den reuigen Sünder zum Himmel emporziehen läßt, als daß hier der schwarze Heerbann gegen eine Erscheinung aufgeboten wird, die er zum guten Teil selbst hervorgerufen oder doch ins maßlose gesteigert hatte. Und wenn Freytag,[2]) der über den deutschen Teufel sonst so viel treffendes gesagt hat, schreibt: „Durch eine klug zusammengerechnete Zahl von frommen Äußerlichkeiten konnte der (katholische) Christ, im schlimmsten Falle noch zur letzten Stunde, dem Satan entgehen, selbst wenn er sich tief mit ihm eingelassen" und diesem „unsittlichen Verhältnis zum Himmelreich", auf Faust hinweisend, den Ernst protestantischer Buße gegenüberstellt, so muß ich — wir haben es natürlich immer nur mit unserm besondern Sündenkreis zu tun — auch dem widersprechen. Denn nicht nur mußte nach katholischer Forderung der Rettung durch Maria innere Einkehr und äußere Buße — man denke an die Zerknirschung und langwierige Buße des Theophilus, an die Reue und schwere Buße Roberts, die Peinigung Frau Juttens — voraufgehn, es war auch Regel, daß die Sünder nach der Errettung ihre Tage in frommer Beschaulichkeit im Kloster verbrachten. Ich halte das für sittlicher — wenn man überhaupt vom sittlichen im

---

[1]) s. Kippenberg, Die Sage vom Herzog von Luxemburg. Leipzig 1901. S. 254. [2]) a. a. S. 371.

an sich unsittlichen sprechen will –, als das oberflächliche Schema, nach dem lutherische Geistliche im 16. und 17. Jahrhundert den Teufel verjagten. Immerhin stand natürlich ihr Bemühen um gefährdete Seelen in seiner Wirkung turmhoch über den Hexenverfolgungen, obgleich es demselben düstern Aberglauben wie diese, verbunden mit Eitelkeit und Selbstüberhebung, entsprang.

Wir dürfen das Gesagte dahin zusammenfassen, daß der unbußfertige und verstockte Faust nach katholischer ebenso wie nach protestantischer Auffassung – von den Verfechtern der Apokatastase natürlich abgesehen – für ewig verloren war, daß er anderseits, wenn er dem Teufel entsagt und Buße getan hätte, nach beiden theoretisch durch Jungfrau oder Pfarrer wohl gerettet werden konnte, nach der Praxis aber, hätte man ihm den Prozeß gemacht, zweifellos mit Approbation beider Konfessionen verbrannt worden wäre.[1])

Von einem spezifisch protestantischen Charakter der Faustsage im angedeuteten Sinne kann also nicht gesprochen werden. Wohl aber darf man sie – das brauche ich kaum hinzuzufügen – mit Recht als eine protestantische oder besser als eine Sage der Reformationszeit bezeichnen, wenn man unter der Reformation die große Bewegung der Geister begreift, die den mittelalterlichen Bann gebrochen und in ihrer Entwicklung den modernen Menschen geschaffen hat. Innerhalb dieser Bewegung ist die Kirchenreform Luthers ein Glied neben dem Aufblühen der Künste und Wissen-

[1]) Wie kommt es, daß Faust dem Arme des Hexenrichters, den er gewiß manchmal nahe gestreift hat, nie verfallen ist? Soldan und Heppe (Geschichte der Hexenprozesse. Stuttgart 1880. I, 312) haben die Tatsache, daß in einer Zeit wilder Hexenverfolgung die Ausüber der „geheimen Wissenschaften", Agrippa, Faust, Paracelsus u. a. ungestraft ihr Wesen trieben, dadurch erklärt, daß „der Geist der Wissenschaft schon zu weit gediehen war, als daß nicht das Wesen, das bei allen wunderlichen Verirrungen in ihren Studien geahnt ward, Achtung geboten hätte." Darin liegt gewiß etwas richtiges; man unterschied doch unbewußt oder wie Wierus und später Richelieu bewußt zwischen selbstsüchtig-boshafter Zauberei und anscheinend höhern Zwecken dienender Magie, zwischen eigentlichen Zauberern und Schwarzkünstlern. Für Faust indessen, dem es ja an Verfolgung nicht gefehlt hat, kommt wohl seine große Gewandtheit und imponierende Sicherheit als hauptsächlichster Grund hinzu. Aber der tote Löwe entging dem Fußtritt nicht, der ihn zur Hölle beförderte. — Übrigens hat auch Agrippa im Kerker schmachten müssen, doch spielte hierbei die Rache der Hexenrichter, die er bekämpft hatte, die Hauptrolle.

schaften durch die befreienden Ideen der Renaissance, neben der Erweiterung des irdischen Gesichtskreises durch die überseeischen Entdeckungen, der Veränderung des Weltbildes durch die Aufstellung eines neuen Weltsystems, neben den großen Erfindungen, vor allem der Buchdruckerkunst. Aus all diesem wurde der Geist geboren, der im 16. Jahrhundert so begehrlich und stürmisch an die Pforten der bisherigen Erkenntnis pochte. Der „Spekulierer“ Faust spiegelt ihn wider, in seiner historischen Person und in der Sage, die sich um ihn lagerte. Das gibt ihrem Träger einen Charakter, der von dem früheren Teufelsbündner und Teufelskinder völlig abweicht. Sonst ließ man sich nur um äußerer Vorteile willen oder aus Ehrgeiz mit dem Bösen ein; nun bildet die Sucht nach unerlaubtem Wissen, der Trieb, ins Wesen der Dinge tiefer einzudringen, als Gottes Wort zuläßt, ein bedeutungsvolles Motiv des Abfalls vom Schöpfer. Es ist zwar, zumal nach der Verwässerung der Sage durch den Verfasser des Spiesschen Faustbuches und durch Widman nicht mit Händen zu greifen, aber man fühlt es doch heraus. Nur darf man es nicht in zu modernem Sinne nehmen und nicht, durch zwei deplazierte, wahrscheinlich angelesene Stellen im Spiesschen Faustbuch verführt, von einem „Forschertitanismus“ sprechen. Unbegreiflich, daß Faligan, um seinen Theophilus zu erheben, dies Verhältnis der Beweggründe ins Gegenteil verkehren konnte.

Aber der Katholizismus gab der Ehre zuviel, wenn er diese im Faust sich spiegelnde Reformationsbewegung mit der Kirchenreform identifizierte, wie der Übersetzer des französischen Faustbuches, Cayet, es in seiner Widmungsepistel an den Grafen Schomberg [1]) und ähnlich Wolfgang Menzel [2]) tat. Zumal als das Luthertum sich von

[1]) „Mesme pour le tempt present, ou pour la nouueauté introduite en la Religion ... on en void plusieurs, apres qu'ils ont vne fois entré en doute de leur propre conscience, vouloir monter iusques au plus haut des Cieux: et mettre leur langue à trauers les secrets et mysteres de Dieu, dont ils abusent en derision et blaspheme. Nous voyons que c'est la cause qui a meu le pauvre Fauste de rechercher les esprits malins.“ (S. 3 f.) „Dieu face la grace à vostre genereuse, braue et constantissime nation Germanique, Monseigneur, de se voir vne bonne fois bien reunie en la foy Catholique, au giron de nostre mere Saincte Eglise Romaine, pour delaisser tant d'opinions monstrueuses qui y ont pullulé depuis cette miserable defection.“ (S. 8 der Ausgabe Rouen 1619; in spätern Ausgaben fehlt die Widmung.) [2]) Dichtung II, 191.

seinem Ursprung entfernte, als es dogmatisch verknöcherte und die „reine Lehre“ zum starren Kodex erhob, wurde ihm nicht weniger als dem Katholizismus jener Geist unbequem, von dem es doch selbst einst getragen war. Um Erkenntnis war es beiden nicht zu tun. So wurde der Gegensatz zwischen Glauben und Wissen, zwischen dem Theologen und dem Weltmenschen Faust immer stärker betont, und das Luthertum, voran seine geistlichen Vertreter, triumphierte über den Mann, der, um alle Gründe am Himmel und auf Erden zu erforschen, mit des Teufels Hilfe „name an sich Adlers Flügel“, anstatt nach Jesaias Rat göttlicher Kraft zu harren, um „aufzufahren mit Flügeln wie Adler“. Wohl nicht verfiel Faust wegen seines Erkenntnisdranges der Hölle, sondern weil er nach dem Volksglauben vom Teufel geholt wurde,[1]) wurde dies Motiv von denen, die es anging, in den Vordergrund gestellt. Das Volk pflegt sich vor allem um das Wie, nicht ums Warum in seinen Sagen zu kümmern. Es formt sie nicht nach Ideen. Der Gebildete, sei er Gelehrter oder Dichter, trägt sie meist erst hinein.

Diese Ausführungen sind ein wenig weiter gegangen, als zum eigentlichen Thema passen möchte, sie erheben aber darum nicht den Anspruch, etwa zu erschöpfen, was über Zeitgehalt und „Idee“ der Faustsage zu bemerken wäre. Worauf es ankam, war zu zeigen, daß die Robert- und Faustsage miteinander nichts zu tun haben, und daß durch Schlagwörter wie „französischer Faust“, „romanischer Faust“, „Faust des Südens“ Beziehungen angedeutet werden, die nicht vorhanden sind. Nur soviel kann behauptet werden: daß die Robertsage die bedeutendste und lebenskräftigste französische, die Faustsage die größte deutsche neuere Volkssage ist, und daß die Frage des Heils in der einen Mittelpunkt steht, in die andere vielsagend hineinspielt; was darüber hinaus an Vergleichen geboten worden ist, lahmt. Daneben ergab sich die Notwendigkeit, den „protestantischen Charakter“ der Faustsage, der fast zum Dogma

[1]) Sehr wohl kann ein unnatürliches Ende Fausts ihn hervorgerufen haben. Unglücksfälle und Selbstmord wurden ja mit Vorliebe als Vorstufe zur Höllenfahrt gedeutet. Lehrreich ist es, daß an Scotus, der nicht lange nach Faust als ein ihm ähnlicher, berühmter Zauberer im Volksmunde war, aber der weltlichen „Gerechtigkeit“ in die Hände fiel, gefoltert wurde und lebenslang im Kerker blieb, sich nicht die Sage einer Abholung durch den Teufel knüpfte.

geworden ist, enger einzukreisen und zu betonen, daß die Faustsage nicht zu bestimmt zur Beleuchtung grundsätzlicher konfessioneller Gegensätze herangezogen werden darf. Ihre Stellung innerhalb einer großen Entwicklung braucht nicht verkannt zu werden, aber der Unterschied zwischen dem Schicksal Fausts und dem der Theophilus und Robert spricht nicht die neue Stellung der Reformation, sondern den Wandel aus, der in der Auffassung und Verfolgung des Hexen- und Zauberwesens bei Kirche und Volk seit dem frühen Mittelalter eingetreten war.

Man sollte überhaupt bei der Beurteilung der Faustsage nicht allzu eifrig sich bemühen, Zusammenhänge und Gegensätze zu konstruieren, sondern mehr als bisher von der trotz der lückenhaften Überlieferung so wohl greifbaren historischen Persönlichkeit ihres Trägers, ohne die es zu einer „Faustsage“ nie gekommen wäre, ausgehen und die Sage trotz der Überschüttung mit fremden Zutaten, die sie erfahren hat, als ein durchaus selbständiges, historisch bedingtes Individuum oder Ereignis betrachten.

Neuere Bearbeitungen der Sage von Robert dem Teufel.[1]

Von

Hermann Tardel (Bremen).

Die altfranzösische Sage von Robert dem Teufel ist ein ganz romantisches Gebilde von ausgesprochen mittelalterlicher Denkungsart. Sie schildert den Herrscher der Normandie, den leibhaftigen Abkömmling des Teufels, als ein Scheusal, noch ehe er den Tron bestiegen hat; dann aber stellt sie ihn als Büßenden zu den Füßen des Papstes und als Retter des römischen Reiches zu den Füßen der Tochter des Kaisers dar. Diese Wandlung vom gottverdammten zum gottwohlgefälligen Helden geschieht durch die denkbar tiefste Demütigung, durch die Erniedrigung des Menschen bis zum Tier. Die deutsche Romantik am Anfang des verflossenen Jahrhunderts hat, so günstig ihr auch der Stoff lag, keine eigentlich epische Behandlung der Sage gezeitigt. Erfolgreicher war die Neuromantik, jene merkwürdige konservative Gegenströmung gegen die siegreiche liberale Dichtung der vierziger Jahre. Sie tauchte wiederum tief in die mittelalterliche Stoff- und Gedankenwelt hinab und pflegte formell mit Vorliebe das Gebiet der poetischen Erzählung. Bescheidene Talente dieser Richtung waren Böttger und Victor von Strauß. Beide erneuerten die Robertsage, dieser mehr von ihrem ideellen Gehalt angezogen, jener mehr von ihrer dichterischen Schönheit gefesselt. Adolf Böttgers

[1]) Dieser Aufsatz möge als eine Ergänzung zu des Verfassers Schrift „Die Sage von Robert dem Teufel in neueren deutschen Dichtungen und in Meyerbeers Oper" Berlin 1900 (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von Franz Muncker, Heft XIV), vgl. Studien II, 503/06, bebetrachtet werden.

Epyllion mit dem ansprechenden Titel „Dämon und Engel“, das in den Jahren 1840/41 geschrieben, 1847 überarbeitet und 1848 veröffentlicht wurde,[1]) ist ein Vorläufer von V. v. Strauß' größerem Robertepos (1854).

Nach der Form des deutschen Volksbuches verteilt Böttger den Stoff über vier Gesänge, von denen jeder in kleinere Abschnitte zerfällt. Der erstere schildert Roberts wildes Räuberleben und die beginnende innere Umwandlung nach der Unterredung mit der Mutter, der zweite ist ganz den Unterredungen mit dem römischen Klausner und der Verkündigung der Buße gewidmet. Der dritte Gesang führt die Ereignisse am Kaiserhof bis zur Rettung des Reiches durch Robert vor, der letzte bringt den Schluß der Sage. Grundlegende Änderungen der Überlieferung hat der Dichter nicht vorgenommen, hingegen haben in den beiden ersten Gesängen die einzelnen Motive eine kürzende Umgestaltung erfahren. Die Gliederung der Ereignisse und die Technik der Detailausführung erinnern stellenweise an den Stil der kleinen poetischen Erzählungen Byrons, mit deren Übersetzung Böttger seit 1838 beschäftigt war, und die zusammen mit den Dramen 1840/41 erschienen und in ihrer fließenden Sprache – die erste gelungene Gesamtübersetzung Byrons bilden. Doch tritt der Einfluß Byrons in der Robertdichtung nicht so bestimmend hervor wie in den späteren Werken. Es ist Böttger gelungen, einen ernsten und würdigen Ton zu finden, der sich von dem klappernden Balladenstil Schwabs in dessen leicht hingeworfenen Robertromanzen (1820) vorteilhaft unterscheidet. Bei einem leichten Versifizierungsvermögen wird der Stoff klar und glatt in sauberer Ausführung abgerollt, aber ohne daß irgendwelche hervorstechende Eigentümlichkeiten bemerkbar wären. Zu einer seelischen Vertiefung des Robertcharakters wird allerdings der Anfang gemacht, aber dieser erschöpft sich bald in einer Reihe von Bildern und Vergleichen. Die Byronsche Pose des tiefsinnigen Grübelns ist Böttger fremd. Auch fehlt es ihm an aller philosophischen Tiefe, die die epische Behandlung sehr wohl zuließ, und in der ihm selbst V. v. Strauß überlegen ist.

Byron pflegt die Handlung einer Dichtung nicht in der zeitlichen Folge der Ereignisse darzustellen, sondern er entwickelt sie

[1]) Ges. Werke, Leipzig 1866, IV, 197f.

rückwärts von irgend einer markanten Situation aus, nicht ohne die Einzelheiten in ein geheimnisvolles, sich erst allmählich lichtendes Dunkel zu hüllen.

Ähnlich beginnt Böttger nicht etwa mit den übernatürlichen Zeichen bei der Geburt Roberts, auch verliert er sich nicht in die zahlreichen Erlebnisse der Jugendzeit des Helden, sondern er setzt mit der Zeit ein, wo Robert bereits bis zum Führer einer Räuberhorde herabgesunken ist. Er gibt uns ein lebhaftes Bild von der Zerstörung eines Klosters durch Roberts Genossen, wobei die Heiligenbilder zerstört, die Goldgefäße geraubt und schließlich die Kirche angesteckt wird. Einer der Räuber, Benno, tötet einen Mönch, nachdem er ihn höhnisch gefragt hat, ob er nicht lieber im Feuerofen singend sterben wolle; der Abt läßt noch ein mächtiges Tedeum auf der Orgel ertönen, bevor ihn die züngelnden Flammen erreichen. Man vergleiche dazu eine entsprechende Szene aus dem ersten Akt von Raupachs Robertdrama. Der Führer der Bande streckt einen Mönch erbarmungslos nieder, der die Wunderkraft der Reliquien gegen die Mordbrenner anrufen will. Den Namen des Helden erfahren wir indes erst im fünften Teil des Gesangs aus dem Hoch, das die zechenden Räuber auf ihn ausbringen. Eine genauere örtliche Schilderung der Gegend wird hier ebensowenig wie sonst gegeben. Von Gewissensbissen gequält, jagt Robert ruhlos durch die Natur dahin, ähnlich wie der Giaur nach der Ermordung Hassans in Byrons Dichtung. Die im Volksbuche gegebene, bedeutungsvolle, aber große dichterische Kraft erfordernde Szene zwischen Mutter und Sohn, die mit der Enthüllung seines dämonischen Ursprungs endet, hat der Dichter in kluger Selbstbeschränkung gekürzt, ja des Hauptmoments entkleidet. Die Mutter stößt Robert zuerst als Mörder von sich, dann aber nimmt sie den Reuigen auf; er verläßt Schloß Darques als Büßer, aber unklar über das Geheimnis seiner Geburt. Dem Volksbuch entsprechend kehrt Robert noch einmal in die Räuberburg zurück, aber die meisten Genossen sind nach der Zerstörung des Klosters zerstreut worden (wie auch bei Raupach), Franzesko ist gefallen, Bruno ist verwundet und macht Robert sterbend bittere Vorwürfe über sein Verhalten. Erst im zweiten Gesang richtet Robert an den römischen Klausner die Frage, weshalb das Böse sein ureigenes Element sei. Eine Vision gibt ihm darüber Aufschluß: im Traum hat er ein Weib mit den Zügen seiner Mutter vor dem Bilde des Teufels, des „gefallenen Gottes", knieend gesehen, die ihn um Segnung ihres unfruchtbaren Leibes anfleht. Das ist ein schwächlicher Ersatz, aber eine schließlich nicht ungeschickte Umgehung der Schwierigkeiten, welche der Gestaltung der Tradition entgegenstehen. Aus den Gesprächen Roberts und des Eremiten erfahren wir rückblickend das Wichtigste aus dem Jugendleben des Helden; neu ist dabei, daß sein Vater, gegen den er das Schwert gezogen hatte, im Kampf gefallen ist und ihm sterbend geflucht hat. Bei der Verkündigung der Buße durch den Klausner (S. 245 Du warst der Menschenwelt ein Schrecken, Nun sei der Menschenwelt ein Hohn!) liegt noch ein wörtlicher Anklang an eine Stelle bei Schwab vor (vgl. die frühere Schrift S. 16, 27). Die beiden letzten Gesänge bieten keine belangreichen Änderungen

dar. Der Kaiser ist über den rebellischen Seneschall empört, dem er seine schöne, aber stumme Tochter Maria verweigert hat. Ihre Liebe zu dem als stummen Narren am Hof lebenden Robert beruht auf dem Gefühl des Mitleids, das sie, die Prinzessin, für den unglücklichen Bettler empfindet, und auf dem gleichen Geschick des körperlichen Gebrechens. Die Darstellung wird dabei vielfach ganz lyrisch, so in den Stellen, „O Mitgefühl, du weicher Sinn" (III, 3) und „Wer möchte nicht im langen Kuß" (III, 4). Die folgenden Abschnitte gehören dem Auftreten des Seneschalls. Bei Beginn der Schlachtenschilderung werden die sonst gebrauchten vierfüßigen, gereimten Jamben durch Trochäen ersetzt (III, 9); dieselben werden noch einmal verwendet, als zu Ehren des unbekannten Siegers ein Fest gefeiert wird (IV, 4 zum Teil). Auch das Lanzenstichmotiv wird verwertet, bei dem sich wie bei Schwab ein Streit über die Farbe des abgebrochenen Lanzenschaftes erhebt.

Als dann Robert, als Herzog der Normandie erkannt und vom Klausner entsühnt, der Gatte Marias wird, schließt der Dichter in einigen Strofen mit einem Hymnus auf die Reinheit und Jungfräulichkeit des Weibes, die allein den reuigen Sünder aus dem Abgrund des Verderbens erretten könne. So klingt hier jenes moderne Erlösungsmotiv an, das seinen prägnantesten Ausdruck in den Schöpfungen Richard Wagners gefunden hat.

Weit größere Schwierigkeiten als der epischen Behandlung der Robertsage stehen ihrer Dramatisierung entgegen, an der sich Holtei (1830) und Raupach (1834) mit geringem Erfolge versucht haben. Die Handlung zerfällt bei ihnen trotz vorgenommener Änderungen in zwei getrennte Teile mit den Schauplätzen in der Normandie und in Rom. Eine Einheit war nur durch die Charakteristik des Helden und durch die zugrunde liegende sittliche Idee zu erreichen. Die innere Entwicklung Roberts aus wilder Kampflust zu knechtischer Askese tritt bei beiden Dichtern nicht kräftig genug hervor, die Idee der Buße und Erlösung streng katholischer Auffassung soll schließlich gar nicht in ihrer eigentlichen tiefsten Bedeutung vorgeführt werden, und so lösen sich beide Dramen in eine Reihe romantischer Bilder und Szenen auf. Wenn nun der Dichter des „Meisters von Palmyra" sich des klippenreichen Stoffes annimmt, so ist von vorne herein eine einschneidendere Umgestaltung der Sage zu erwarten. Adolf Wilbrandt hat in seinem „Herzog" [1])

[1]) Gedruckt als Bühnenmanuskript Berlin (Julius Sittenfeld) 1898; wieder abgedruckt in der „Deutschen Dichtung, Band 29, Heft 1–8 inkl. (1. Oktober 1900 bis 15. Januar 1901). Paul Heyse und Rich. M. Meyer hatten die Freundlichkeit, mieh auf das Drama aufmerksam zu machen.

denn auch die sittliche Idee auf die allgemeinere Formel der Läuterung des Charakters durch Schuld und Buße beschränkt und in die Brust des Helden selbst verlegt. Er nähert seinen „Herzog“ den Dramen an, die wie Shakespeares „Heinrich IV.“ und Calderons „Das Leben, ein Traum“ die Entwicklung eines Fürsten vom lasterhaften Prinzen zum ausgereiften, edlen Herrscher darstellen. Der Freund Falstaffs wird durch die Gefahr, welche dem Staate infolge der Empörung Percys droht, vom leichtlebigen Roué zum tatkräftigen König. Calderons Sigismund wird durch die Erfahrungen eines Traumes und die Entziehung der Tronfolge vom trotzköpfigen Wüterich zum selbstlosen Monarchen. Wilbrandts Herzog zeigt anfangs neben einem Don Juan-Zug den Ansatz zur Tyrannennatur. Die Wandlung erfolgt durch selbstauferlegte asketische Entäußerung und außerdem durch die Usurpierung seines Landes.

Zunächst ist ein einheitlicher Schauplatz der Handlung geschaffen worden. Diese ist ganz nach Deutschland verlegt (wie übrigens ähnlich schon in der englischen Fassung der Sage im Sir Gowther) und bis ans Ende des 15. Jahrhunderts in die Regierungszeit Friedrichs III. hinaufgerückt. Der Hof des Herzogs von der Normandie wird durch die Herzogin Christine und ihren Sohn Robert, dessen Name noch aus der Sage beibehalten ist, vertreten. Der Hof des römischen Kaisers wird durch den des Landgrafen Bernhard und seiner Gemahlin Anna ersetzt. Dieser hat aus erster Ehe eine Tochter Elisabet. Als Ort der Handlung wird einzig und allein das „mitteldeutsche Waldgebirge“ angegeben, doch hat der Dichter wohl eine bestimmte Gegend im Auge gehabt. Die grundlegendste Änderung ist nun diese. Während in der Sage und in den erwähnten Dramen der Held seiner Greueltaten wegen vom Vater des Trones verlustig erklärt wird und wie Robin Hood und Gamelyn als „outlaw“ ein freies Räuberleben führt, befindet sich bei Wilbrandt das Land nach dem Tode des alten Herzogs unter der Regentschaft des Grafen Philipp und Robert unter der widerwillig ertragenen Vormundschaft desselben. Roberts Schandtaten waren schon bei Holtei und Raupach sehr eingeschränkt, ebenso bei Wilbrandt (Inhalt des ersten Aktes). Die Abkehr Roberts von dem beschrittenen gottlosen Wege erfolgt ebenfalls durch das Motiv der Sage, durch die Enthüllung seines dämonischen Ursprungs (II. Akt). Ebendaher stammt auch die etwas abgeschwächte Art der Buße:

Robert weilt als Narr, genannt „Mutus“, am Hofe des Landgrafen (III. Akt). Der Held der Sage und der Robertdramen befreit nun unerkannt im Büßergewand mit übernatürlicher Hilfe das römische Reich von den eingedrungenen Sarazenen, wird jedoch von einem ränkevollen Seneschall (Osorio) um die Früchte seiner Taten gebracht, bis der wahre Sachverhalt durch höhere Offenbarung kund wird und der Held die Tochter des Kaisers heiratet. Die Herübernahme auch dieser Erlebnisse hätte ein neues Drama im Drama ergeben. Der Dichter verwendet außer dem glücklichen Schluß nur das Verrätermotiv, aber auch in veränderter Form. Für die weitere Umformung ist Calderons „Das Leben, ein Traum“ vielleicht nicht ohne Einfluß geblieben. Als Sigismund erfährt, daß ihm wegen seiner früheren Untaten der Tron entzogen und seinem Vetter Astolf verliehen werden soll, rafft er sich auf, erkämpft sich sein Reich mit dem Schwerte wieder und gewinnt durch Edelmut die Liebe seiner Untertanen. Ebenso erobert sich Robert sein Land zurück, dessen sich der Regent während seiner Abwesenheit bemächtigt hatte, und bewährt sich nun als strenger, aber gerechter Herrscher (IV. und V. Akt). Nach diesem Grundplan gestaltet sich die Handlung.

Roberts zügelloses Wesen wird im ersten Akt in geschickter Steigerung vorgeführt: trotziges Verhalten gegen die junge Landgräfin, frivoler Angriff auf die Tugend eines Mädchens und frevelhafte Ermordung eines Dieners. Die verwitwete Herzogin begleitet die abreisende, befreundete landgräfliche Familie bis zu dem Waldhäuschen des verarmten, aber grundehrlichen Edelmannes Udo. Auf Elisabets Wunsch hat Robert in kühnem Wagemut eine Blume von einem steilen Felsen geholt und überreicht sie ihr unter schmähenden Worten, ohne anfangs seines dabei erfolgten Sturzes Erwähnung zu tun. Während er dann den Landgrafen weiter begleitet und Udo die Herzogin ins Schloß zurückführt, nähert sich Graf Philipp der Tochter Udos Hedwig, genannt die „Waldblume“, und verlobt sich mit ihr. Der heimkehrende Robert ist noch Zeuge ihrer Umarmung. Seine Gefährten, einige Edelleute und der Alchimist Theophrast bringen ihm als dem künftigen Herzog ein Hoch aus und beginnen ein Gelage. Da Robert ebenfalls ein Auge auf Hedwig geworfen hat, so zwingt er sie vor dem Hause zu erscheinen und fordert ein Liebeszeichen von ihr; als sie einen Diener zu Hilfe ruft, ersticht er diesen in aufwallendem Zorn. So ist Robert einem Nebenbuhler erlegen, von einem Mädchen verschmäht und eines Mordes schuldig. — Während Holtei und Raupach die Ermordung des Pius und der Eremiten hinter die Szene verlegen oder durch Boten berichten lassen, hat Wilbrandt Roberts Freveltat unbedenklich auf die Bühne gebracht, ähnlich Calderon, der auf offener Szene Sigismund einen Kammerherrn vom Altan ins Wasser stürzen läßt. Roberts gebieterische Liebesanträge sind noch nicht in der

Sage, wohl aber in den Dramen vorgebildet. Hier nähert sich Robert einem unschuldigen Landmädchen, das bei Holtei Beate, bei Raupach Bertha, in der Oper von Scribe-Meyerbeer Alice heißt. Man vergleiche auch die Szene zwischen Sigismund und Rosaura bei Calderon (in der Bearbeitung von West II. A. 11. Sz.). Während Raupach diese Mädchengestalt späterhin ganz fallen läßt, Holtei sie symbolisch als Engel weiter verwertet und in der Oper Alice ganz zur Vertreterin des guten Prinzips erhoben wird, nimmt Wilbrandt eine anderweitige passende Änderung vor. Er erhebt sie in Hedwig zur Tochter eines Edelmannes und kann sie nun im Verlauf der Handlung zur Gattin des Grafen Philipp machen. Der romantische Typus der ländlichen Unschuld hat dadurch eine realistischere Fassung erhalten. Das Trinkgelage ist motivgeschichtlich noch der letzte Rest des Gelages von Roberts Mordgesellen.

Nach dem lebhaften, ansteigenden Expositionsakt gestaltet sich der Fluß der Handlung etwas ruhiger. Graf Philipp sucht die Herzogin vergebens zu bewegen, Robert wegen des Mordes von der Tronfolge auszuschließen und ihm selbst die Regierung zu übertragen. Doch erlangt er, daß seine Vermählung mit der nicht ganz ebenbürtigen Hedwig an seiner Regentschaft nichts ändern soll. Robert will reuevoll sein unwürdig geführtes Schwert der Mutter zurückgeben. Als er die bedeutungsvolle Frage tut, weshalb seine Natur so von Grund aus schlecht geworden sei, gesteht die Mutter, daß sie, in Verzweiflung über ihre Kinderlosigkeit an Gott irre geworden, vom Teufel ein Kind gefordert und das geborene ihm geweiht habe. Dies und die Erzählung der bei der Geburt erfolgten merkwürdigen Naturereignisse schließen sich treu an das Volksbuch an. Nach einem Monolog, der die ganze Zerrissenheit seiner Seele zeigt, entsagt Robert seinem wilden Jugendleben, dem Schloß seiner Väter, der bekümmerten Mutter, der geliebten „Waldblume", um als Büßender in die Fremde zu ziehen. Als solcher ist der Held zur Untätigkeit verurteilt, und der dritte Akt ist daher wesentlich beschreibender Natur, aber farbenprächtiger als der zweite, behandelt er doch den lieblichen Märchenabschnitt, die Szene am Brunnen, an der kein Bearbeiter achtlos vorübergehen wird. Robert lebt als Hofnarr mit entstellendem roten Bart unerkannt am Hofe des Landgrafen, in einem Schuppen am Brunnen in steter Nähe Elisabets. Wegen seiner rätselhaften Persönlichkeit, äußerlich abstoßend, aber durch Bescheidenheit und Würde auffallend, macht er sogar Eindruck auf die Tochter des Landgrafen. Er darf ein von ihr und dem Landgrafen gesungenes volksliedartiges Duett auf der Flöte begleiten, und sie bringt ihm einmal Wein und Kuchen, was er jedoch ablehnt; eine pantomimische Szene, die noch an eine ähnliche bei Holtei erinnert. Indes ist Wilbrandts Hauptinteresse nicht wie bei seinen Vorgängern der Ausmalung des romantischen Liebesverhältnisses oder der eigenartigen Buße zugewandt. Robert wird, da er für wirklich stumm gehalten wird, Mitwisser eines merkwürdigen Liebesverhältnisses zwischen der Landgräfin und Theophrast, und als dieser einst nachts zu den Zimmern der Herrin schleichen will, hindert ihn Robert daran und schützt die Tugend der Fürstin, eine analoge Erfindung zu Roberts früherem Verhalten gegen Hedwig. Indes hängt Robert

doch sehr an seinem Land und seinem Tron. Die Erzählungen des Landgrafen, daß Prinz Robert im Lande als Verschollener oder Toter gälte, Graf Philipp nach der Herrschaft trachte und die Herzogin ins Kloster gegangen sei, sowie die Klagen des Landgrafen über die ehrgeizigen Sonderbestrebungen der deutschen Fürsten und den Verfall der kaiserlichen Macht bewegen ihn tief schmerzlich. Die bestimmte Nachricht aber von dem Raub seiner Krone durch den Regenten sieht er als einen Wink der Vorsehung und das Ende seiner Buße an. Er enthüllt sein Geheimnis, um gegen den falschen Herzog zu Felde zu ziehen.

Damit ist die Überlieferung durchbrochen, und ohne ihren einengenden Zwang gestaltet der Dichter jetzt viel freier. Der vierte Akt ist der selbständigste, voller Frische und Handlung. Herzog Philipp und seine Gattin Hedwig sind in größter Sorge über ihre unrechtmäßige Herrschaft, als die Hiobsbotschaften über Roberts Erscheinen und siegreiches Vordringen (selbst Udo geht zu ihm über) sie erreichen. Dann zieht Robert, noch im Narrenkleid, aber das Schwert in der Hand, in das Schloß ein, nimmt Philipp gefangen und bekennt in einer Ansprache an das Volk frühere Schuld und jetzige Reue. Inzwischen hat Philipp einen seiner Anhänger Notker dahin gebracht, während der Rede einen Pfeil vom Schloßturm auf Robert abzusenden, doch entdeckt Udo den Schützen und fängt den Pfeil der Armbrust mit dem eigenen Leib ab, wird jedoch nur verwundet. Nachdem Notker gestanden, von Philipp zum Verrat gedungen zu sein, wird dieser wegen versuchten Meuchelmordes trotz Hedwigs Bitten dem Tode überliefert. Das Läuten der Totenglocke zeigt die Ausführung des Urteils an. Der Angelpunkt des letzten vor einer Kirche spielenden Aktes ist die Totenmesse, die Robert trotz seiner Feindschaft für den Verstorbenen angeordnet hat. Auf dem Wege dahin schlichtet er einen Streit zwischen Udo und seinen früheren Genossen, bleibt dann am Eingang der Kirche stehen, um Hedwig seinen Anblick zu ersparen. Auch der Landgraf ist erschienen, Robert und Elisabet geben sich in Erinnerung an den „Mutus" liebend die Hände, die aus dem Kloster heimkehrende Mutter umarmt ihren Sohn und vermittelt eine Versöhnung mit Hedwig. So dient dieser Akt nur dazu, die noch ungebundenen Fäden der Handlung zu einem guten Ende zu vereinigen.

Man sieht, daß die Umbildung des Stoffes hauptsächlich nach der pragmatisch-historischen Seite hin erfolgt ist und die märchenhaft-legendarischen Bestandteile bis auf zwei, die dämonische Abstammung des Helden und die Art seiner Buße, beschränkt sind. Aber, ist es gelungen, zwischen den übernatürlichen und den natürlichen Motiven eine innere Einheit herzustellen, ist es gelungen, auch die übernatürlichen Motive als natürliche, notwendige, glaubhafte erscheinen zu lassen? Inmitten der nüchternen, geschichtlichen Umgebung nimmt sich die Szene zwischen Mutter und Sohn im zweiten Akt recht merkwürdig aus und, ohne sie mit einer immerhin ähn-

lichen Szene zwischen Hamlet und der Königin vergleichen zu wollen, läßt sie einen Mangel jener elementaren Leidenschaft erkennen, die uns allein das ungefüge Motiv hätte näher bringen können. Der Kinderglaube von des Teufels Macht und Zeugungskraft kann nur wirken, wenn er uns entweder ganz aus der Sfäre der gläubigen, katholischen Anschauung heraus, was der Dichter nicht geben wollte und konnte, oder wenn er uns in seinem letzten allegorisch-mystischen Gehalt mit Miltonschem Kraftaufwand vor Augen geführt wird. Durch ein fein ausgeklügeltes Analogiemotiv, dessen Träger Teophrast ist, hat Wilbrandt die Sache nicht viel wahrscheinlicher gemacht. Dieser entspricht als Vertreter des bösen Prinzips dem Drogo bei Raupach, dem Bertram in der Oper. Er ist einerseits der sittliche Gegenpol zu Roberts Entwicklung, wie wir gleich sehen werden, und anderseits die Triebfeder einer Nebenhandlung, die die Möglichkeit einer dämonischen Empfängnis der Frau in ganz verschleierter Weise andeuten soll. Die Landgräfin hat sich voll Schwermut über ihre Kinderlosigkeit unter Theophrasts Anweisung alchimistischen Studien hingegeben, und dieser hat einen so faszinierenden Einfluß auf sie geübt, daß sie im Begriff ist, die eheliche Treue zu brechen. Da aber durch Roberts Dazwischentreten das Stelldichein vereitelt wird, wird auch die Herzogin von ihrer krankhaften Neigung zu dem unheimlichen Gesellen, den sie später ihren „bösen Geist" nennt, geheilt und gesteht Robert ihre Schuld. Man vergleiche dazu eine verwandte Szene aus Schnitzlers „Paracelsus" (1898). Dieser versetzt Justina, die Frau eines Waffenschmieds, in der Art eines Hypnotiseurs in einen Traumzustand und suggeriert ihr eine eheliche Untreue in den Armen eines jungen Barons. Hier wird wenigstens deutlicher gezeigt, wie derartige Motive auf dem Wege des modernen Hypnotismus durch seelische Beeinflussung wahrscheinlicher gemacht werden können. Ähnliche Bedenken wie gegen die Darstellung des Motivs der übernatürlichen Abstammung erheben sich gegen Roberts Bußübung.

Gegen die Selbsterniedrigung, gegen den Satz:

> Knecht mit dem Knecht — und so aus Knechtsgestalt
> Aufreifen wieder zu des Herrn Gewalt!

sei freilich nichts eingewendet. Diese Buße wird dem Helden in der Sage durch die Gebote der Kirche und des Papstes auferlegt, in unserem Drama aber wählt er sie sich selbst. Es entspricht

allerdings dem modernen Empfinden, den Kampf des Gewissens ganz in die Brust des Helden zu verlegen, aber es ist ein Unterschied, ob jemand sich auf Befehl Gottes zum stummen Narren macht, oder ob er von selbst auf dieses radikale Besserungsmittel verfällt. Geschickt ist dabei allerdings die Gegenüberstellung mit Theophrast. Robert war ihm, der die ganze Welt als Werk des Teufels darstellt, anfangs zugetan; nachher als er den Teufel in sich zu bemeistern sucht, bricht er auch mit dem Teufel um sich. Auf alle Fälle aber mußten wir den büßenden Robert mit all den inneren Qualen, welche die angenommene Verstellung mit sich bringt, wirklich sehen. Es fehlt nicht an dem Ansatz dazu, doch beschäftigt sich Robert während seiner kurzen „fünfwöchigen“ Buße meistens mit den Wirrnissen seines Reichs. Selbst bei Holtei und Raupach kommt der büßende Robert mehr zur Geltung, da hier die kirchlichen Voraussetzungen beibehalten sind und der Kampf des Ichs, das sich gegen den unnatürlichen Zwang auflehnt, bei jedem Schritt der Handlung betont wird. So fallen denn die Hauptmomente des zweiten und dritten Akts etwas aus dem Rahmen der übrigen pragmatischen Darstellung heraus. Eben weil der Dichter die beiden mythischen Motive nicht in ihrer ganzen ursprünglichen Kraftfülle vorführen will, mildert er sie so sehr, daß sie aufhören stark zu wirken. Ist nun der büßende Robert weniger gelungen, so ist es der ungezügelte und der gezügelte umsomehr. Robert ist ein Herrscher: der geht, wie der junge Rhein zwischen Felsen durch, seinen eigenen Weg, im Bösen und im Guten. Was an ihm Unausgegorenes, Jugendlich-Brutales ist, verliert sich im Kampf mit dem Selbst und der Welt; dabei muß die Lust der Kreatur nach des Dichters Wort freilich zur Ader gelassen werden.

Auch die Nebenfiguren sind mit einigen gewandten Strichen gezeichnet. Graf Philipp vereinigt den Erzieher und Regenten, sowie den Nebenbuhler und Verräter. Als ersterer irrt er, wenn er Robert wegen der einen Bluttat mit Nero und Tamerlan vergleicht und für unverbesserlich hält. In der Osoriorolle erhebt er sich weit über den bloßen Intriganten der früheren Robertdramen. Hedwig und Elisabet zeigen manche Züge von dem neckischen Liebreiz, der den Mädchengestalten Wilbrandts auch sonst eigen zu sein pflegt; wie weit entfernt sich von ihnen Raupachs schwärmerische, hysterische Cinthia! In der äußeren Form wirkt noch die Technik

Holteis und Raupachs nach. Die vorherrschenden Jamben sind in einigen Monologen und Dialogen mehrfach gereimt, so daß der Darstellung stellenweise ein ganz lyrischer Anhauch verliehen wird, namentlich gilt dies von der ganzen zweiten Hälfte des letzten Aktes. Die Gespräche der Edelleute und die Theophrastusszenen sind in Prosa. Beachtenswert ist, daß innerhalb desselben Akts kein Szenenwechsel stattfindet. Die Einzelausführung der Szenen ist stets angemessen und frei von Übertreibung. Die Sprache ist einfach und klar und voll anheimelnder Wärme.

Sind die Dramen Holteis und Raupachs Ausgeburten eines überreizten romantischen Geistes, so ist Wilbrandts „Herzog“ trotz mancher romantischen Klänge im wesentlichen auf gesünderem, realistischerem Boden erwachsen. Aus der alten Sage ist ein im besten Sinn lehrhafter Monarchenspiegel geworden, wie es deren stets mit mehr oder weniger deutlicher Anspielung auf die Zeitverhältnisse gegeben hat. Wir kennen diese Gattung heutzutage aus Fuldas „Talisman“. Als Dichtung besitzt das Stück weder die Leidenschaftlichkeit von „Arria und Messalina“, noch die gedankliche Tiefe des „Meisters von Palmyra“, aber als Werk eines Sechzigers viel jugendliche Frische. Doch hat die stoffgeschichtliche Untersuchung gezeigt, daß auch viel Konstruiertes, nicht innerlich Verbundenes in dem Stück liegt. Wenn auch bei weitem das beste Robertdrama, ist es nicht in allen Punkten geglückt und ein Bühnenerfolg kaum zu erwarten.

Das auch zu dem genannten Stoffkreise gehörende Drama „Robert der Tiger“ von Charlotte Birch-Pfeiffer bleibt nach wie vor verschollen. Doch hat Emil Horner (Studien III, 215) eine Analyse des Stückes, welche Bäuerles Theaterzeitung aus Anlaß der Aufführung im Theater an der Wien (am 13. Januar 1832) gebracht hatte, wieder ans Licht gezogen und danach die Bearbeitung, soweit möglich, charakterisiert. Die Vermutung Albert Dessofs (Studien II, 505) über den Verbleib der Partitur, die Adolf Müller zu dem Stücke schrieb, kann ich bestätigen, denn sie befindet sich tatsächlich nach einer Mitteilung Dr. Glossys in den Sammlungen der Stadt Wien im Nachlaß Müllers. Die Handschrift besteht aus 52 Nummern, enthält aber nur Teile des Textbuches, größtenteils schlagwörtlich. — Über den Ursprung der Nonnenszene in Meyerbeers „Robert le Diable“ (III Sz. 7) ist eine Notiz von Amadée Pichot in der

Revue britannique 1870 (S. 267 März) nachzutragen. Er widerspricht der auch von mir angemerkten Behauptung Blaze de Bury's, daß Scribe zuerst eine Szene mit antiken Nymphen vorgeschlagen und Meyerbeer diese durch mittelalterliche Nonnen ersetzt habe, und schreibt die Urheberschaft der ganzen Szene, auch des Balletts, Scribe zu. Den Schauplatz des Klosters der heiligen Rosalie glaubt er in den Kreuzgängen der Kathedrale Saint-Trophime in Arles gefunden zu haben. Über die Herkunft des der Nonnenszene zu Grunde liegenden Motivs äußert er sich im Anschluß an die Forschungen eines Engländers Standford, wonach das sechste Buch der Aeneide die Veranlassung zu der Szene gegeben habe. Die Dekoration beruhe auf Vergils Schilderung der Grotte der Sibylle, der immergrüne Zypressenzweig, den Robert rauben soll, wird auf den goldenen Zweig zurückgeführt, mit dem sich Aeneas den Eingang zur Unterwelt verschafft, und die aus den Gräbern steigenden Nonnen werden mit den „umbrae silentes“ Vergils in Verbindung gebracht. Die Möglichkeit, daß der Librettist oder der Komponist eine Anregung aus Vergil empfangen habe, ist ja zuzugeben, aber die gebotene Vergleichung ist weder klar noch überzeugend. Der von Dessof bemerkte Widerspruch, daß der Name der Mutter Roberts einmal als Bertha und ein anderes Mal als Rosalie angegeben wird, stammt bereits aus dem Textbuch. In Raimbauts Arie im 1. Akt wird sie Bertha genannt, und als im dritten Akt Bertram im Gespräch mit Robert zuerst das Grabmal der heiligen Rosalie im Nonnenkloster erwähnt, ruft dieser aus: „O ciel! funeste souvenir! C'était le nom de ma mère chérie“ (diese letztere Stelle ist vielleicht später eingefügt). – Zu den deutschen Prosabearbeitungen ist nach einer Notiz von Grässe in den Halleschen Jahrbüchern 1842 S. 622 noch hinzuzufügen: J. P. Lyser, Abendländische Tausend und Eine Nacht oder die schönsten Märchen und Sagen aller europäischen Völker etc. Meißen 1838/39 Band 4 (am Ende), Robert der Teufel. – Daß Frank Wedekind bei der Abfassung seines Dramas „So ist das Leben“ (München 1902) besonders die Sage von Robert dem Teufel vorgeschwebt habe, wie Aug. Andrae im Beiblatt zur Anglia XIV, No. 10 behauptet, kann ich nicht finden; ich werde darauf in Ergänzungen zu meinem Aufsatz über Gerh. Hauptmanns „Schluck und Jau“ (Studien II, 184) zurückkommen.

Zu

Goethes Divansgedicht „Selige Sehnsucht".

Von

Hermann Henkel (Wernigerode).

Das 31. Juli 1814 entstandene, 1817 zuerst veröffentlichte vorletzte Gedicht im ersten Buch des west-östlichen Divans schließt bekanntlich mit den tiefsinnigen, viel besprochenen Worten:

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Nun findet sich als Goethisch zitiert in der 4. Auflage von L. Usteri, Entwicklung des paulinischen Lehrbegriffs, 1832, S. 227 Anm., bei Rütenik, Der christliche Glaube, 1834, S. 197 und auf einem später eingesetzten Blatte des Fremdenbuchs der Massenmühle im Körnbachtal bei Elgersburg von 1831 mit jenen und ihnen voraufgeschickt, die, wie der Bearbeiter des Divans der Weim. Ausgabe sagt (6, S. 353), sonst nicht bekannte Strofe:

Lange hab ich mich gesträubt
Endlich gab ich nach!
Wenn der alte Mensch zerstäubt,
Wird der neue wach!

Wir wissen jetzt, daß sie von dem Leipziger Professor Joh. Chr. A. Heinroth herrührt, dem Urheber des geistreichen Wortes von Goethes gegenständlichem Denken, an dessen Anthropologie der Dichter jedoch rügt, daß sie über die von Gott und der Natur vorgeschriebenen Grenzen in die Domäne der Religion hinausführe (Hempel Bd. 29 S. 211). Sie steht mit der Überschrift „Gewinn" in den Gesammelten Blättern I (1818) S. 143, die er unter dem Pseudonym

Treumund Wellentreter herausgegeben hat, mit dem einzigen Unterschied, daß im 2. Vers das Präsens geb' statt gab sich findet.

Allerdings stimmen die beiden letzten Verse dieser Strofe dem Wortlaute nach zu dem angeschlossenen Goethischen Satze, gemeint aber sind sie in anderem Sinn. Unser Dichter begründet im Anschluß an Hafis' „Buch Sad Gasele 1“ in mystisch orientalisierender Ausführung einen ihm eigenst angehörigen Gedanken. „Wie schön ist es, daß der Mensch sterbe und gebadet wiederkomme“, lautet ein oft zitiertes Wort von ihm. „Unser ganzes Kunststück, äußerte er nach Riemer (Mitteil. II, 716) 24. Mai 1811, besteht darin, daß wir unsere Existenz aufgeben, um zu existiren“, wie er 9. Juli 1820 schrieb: „Ich mußte mein Leben aufgeben, um zu sein.“ So im Gedichte „Eins und Alles“ (1821):

Statt heißem Wünschen, wildem Wollen,
Statt läst'gem Fordern, strengem Sollen,
Sich aufzugeben ist Genuß.

Und am Schlusse desselben:

Das Ewige regt sich fort in allen:
Denn alles muß in Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will.

So sieht der Dichter den Ruf des Divan „Stirb und werde“ die ganze Schöpfung beherrschen (Loeper, Goethes Gedichte II, 522).

Und hierdurch wird die Strofe sofort als ungoethisch erwiesen, die in den ihrem Bekenntnis voraufgeschickten Worten von langem Sträuben und endlichem Nachgeben spricht.

Heinroths Satz: „Wenn der alte Mensch zerstäubt, wird der neue wach!“ ist in spezifisch christlichem Sinne gemeint und nimmt Bezug auf die Mahnung des Apostels Paulus, Ephes. 4, 22 fg.: „Leget von euch ab den alten Menschen, der durch Lüste in Irrthum sich verderbet, und ziehet den neuen Menschen an, der nach Gott geschaffen ist“, wie er denn im angeführten Buche S. 146 sagt: „Ich habe Christum wieder Und neu beginnt mein Leben.“

Ohne Zweifel hat man in gewissen Kreisen aus Goethes „Stirb und werde!“ die gleiche Anschauung und ein dem alten Heiden endlich abgerungenes christliches Glaubensbekenntnis herausgelesen.

Durch wen aber und auf welche Weise, ob aus Unkenntnis oder durch eine pia fraus beide Strofen schließlich auf Goethes Konto gekommen sind, dürfte schwerlich zu ermitteln sein.

Aus dem Leben des Hallischen Kanzlers Aug. Herm. Niemeyer.

Von

Karl Menne (Borbeck, Rhld.).

Der Name August Hermann Niemeyers (1754—1828) weckt die Erinnerung an seine segensreiche, umfassende Tätigkeit, die er als bewährter Pädagoge, als Direktor der Franckischen Stiftungen und als Kanzler der Hallischen Universität entfaltet hat. Weniger bekannt ist er als Dichter. Er verfaßte Oden in Klopstocks Manier, verschiedene Oratorien, die in der Komposition Joh. Heinr. Rolles vielerorts mit großem Beifalle aufgeführt wurden, eine Reihe geistlicher Lieder, u. a. Neben Klopstock, Goethe und Schiller freilich kann Niemeyer nicht bestehen, aber in der Geschichte der Oratoriendichtung wird er immer mit Achtung genannt werden müssen. In der Neuauflage von Goedekes Grundriß, ist ihm ausführlichere Beachtung geschenkt als in der ersten Auflage.

Durch meine deutsch-niederländischen Literaturstudien wurde ich zunächst auf Niemeyer geführt. Rhijnvis Feith (1753—1824) verfaßte 1784 ein fünfaktiges Trauerspiel „Thirsa", dem Niemeyers gleichnamiges Oratorium („religiöses Drama für die Musik", wie es N. nennt) „Tirza" (1778) zugrunde liegt. Eingehendere Betrachtung des Lebens und der Schriften Niemeyers, namentlich die Durchforschung seines briefereichen Nachlasses, der viel unbekanntes Material bot, ließen in mir den Plan zu einer Monographie seiner anziehenden Persönlichkeit entstehen. Im folgenden möchte ich einige Abschnitte aus dem Leben Niemeyers, des Ehrenbürgers der Stadt Halle, der mit Klopstock, Goethe und Schiller traute Freundschaft pflegte, darbieten.

I. Bekanntschaft mit Klopstock.

Unmittelbar nach Beendigung des akademischen Kursus machte Niemeyer im Mai und Juni 1776 allein eine Reise nach Hamburg in der Absicht, große Männer, namentlich Klopstock, sein Jünglingsideal, kennen zu lernen. Schon lange hatte er sich danach gesehnt, ihn von Angesicht zu schauen. Mit G. A. Bürger und Göckingk,[1]) die auf dem königlichen Pädagogium in Halle seine älteren Mitschüler waren und deren Freundschaft er genoß, teilte er die Begeisterung für den Abgott der Jugend, für den sprachkühnen Dichter der Messiade. Hier auf dem Pädagogium faßte er den Plan, – der aber unausgeführt blieb – eine für die reifere Jugend geeignete Ausgabe des „Messias“ zu besorgen.[2])

Klopstocks kühne Fantasie riß den Zwanzigjährigen mit sich fort. „Ich möchte gern nachfliegen,“ – schreibt er 1874 (Datum unleserlich) in einem Briefe an Köpken in Magdeburg voll jugendlicher, für die damalige Zeit so charakteristischer Schwärmerei – „aber der Flug ist hoch! und – möchten auch die Flügel vielleicht schmelzen? — Bis itzt kan ich mich noch nicht anders überzeugen, als daß Klopstock der größte Dichter ist, der — vielleicht gelebt hat. Ich habe mit viel Aufmerksamkeit die Alten gelesen und ich muß sie bewundern. Wo sind die neuen Dichter, über deren einzelne Worte, halbe und ganze Zeilen, man Commentare, gute

[1]) Bürger besuchte vom 8. September 1760 bis Michaelis 1763 das Pädagogium in Halle. Seit 1760 war auch Göckingk dort mit Bürger zusammen, an den er sich eng anschloß. – Kurz vor seinem Abgange vom Pädagogium, bei dem am 29. und 30. September 1763 abgehaltenen Examen ist Bürger zum letzten Male aufgetreten und hat ‚Christum in Gethsemane‘ in einer deutschen Ode besungen. „Übersieht man die Reden, Oden usw., die bei den öffentlichen Redeübungen, etwa seit 1751, gehalten wurden, so wird man den bedeutenden Einfluß gewahr, den damals Klopstocks ‚Messias‘ auf die Gemüter übte. Es war dieselbe Zeit, in der Goethe mit seiner Schwester hinter dem Ofen Satans und Adramelechs Gespräch zu des Vaters Schrecken rezitierten.“ Vgl. Zerstreute Blätter. Abhandlungen und Reden vermischten Inhalts von Dr. Herm. Adalb. Daniel, Prof. und Insp. adj. am Kgl. Pädag. zu Halle. Halle 1866, S. 71ff. Ferner G. A. Bürger, sein Leben und seine Werke von Wolfgang v. Wurzbach. Leipzig 1900, S. 11–15. [2]) Vgl. Erinnerungen an Dr. A. H. Niemeyer, vormaligen Kanzler der Universität zu Halle, als Pädagogen. Ein Beitrag zur neueren Geschichte der Pädagogik und der gelehrten Schulen. Von J. G. E. Föhlisch. Wertheim 1834, S. 25ff.

lesenswerte geistvolle Commentare schreiben kann? Aber Klopstock ist der Mann! O, was sagt jedes seiner Worte, jede Wendung, jeder Buchstabe oft, der das ganze zu Harmonie und Wohllaut macht."

Zwei Jahre später sollte sein Sehnen erfüllt werden. Er wurde in Hamburg von Klopstock zuvorkommend aufgenommen, mit Wohlwollen überhäuft, in Liebe entlassen, kehrte begeistert zurück und blieb seitdem ununterbrochen in vertrauter Verbindung mit dem Dichter. Seinem schon erwähnten Freunde Köpken in Magdeburg gibt er ausführliche Nachrichten. Die Briefe sind noch erhalten. Als Niemeyer in Hamburg ankommt, meldet er Klopstocken seine Ankunft durch ein Billett. Dieser ließ in einer Stunde um Niemeyers Besuch bitten, „kam aber, ehe die Stunde schlug, selbst. Die erste Empfindung machte mich fast staunen — aber in fünf Minuten waren wir bekannt, sprachen mit Wärme, mit Erguß des Herzens, mit Innigkeit. Es waren lauter Sachen, höchst interessant alles, was er sagte, kurz, gedrängt, tiefblickend, festhaltend, äußerste Bestimmtheit in allem, was er frug, was er antwortete. „„Ich komme nur Minuten, weil ich meinen Kramer, der eben angekommen ist, bewillkommen muß."" Ich war entschlossen, nach Kiel um Kramers willen zu reisen. Wie glücklich hab ich die Zeit getroffen! Es ist immer, als wenn ein guter Genius uns alle große Männer zuführte. Aber wieder auf Klopstock! – Er wollte eine Minute bleiben, und blieb, so tief kamen wir beim ersten Sehen ins Gespräch – mehr als eine Stunde. Freilich waren mir es nur Augenblicke" (26. Mai 1776. — Fortsetzung vom 28. Mai 1776): „Ich kann ietzt, da Klopstock auf mich wartet, Ihnen nur wenig oder beynahe nichts mehr sagen. Daß ich Windeme [von Winthem] singen hörte, daß ich Manuscripte von Klopstock lese, daß ich Kramer, Ebeling und viele würdige Männer und Frauen in Klopstocks Gesellschaft kennen lernen, daß ich Bach werde spielen hören, daß ich auf die Elbe fuhr und ziemlich vollständige Idee vom Schiffwesen bekam, daß Klopstock mich überall selbst hinführt — das sind einige Züge aus dem tableau meines hiesigen Lebens, die das Detail am interessantesten macht. Und das al [les sind] Themata zu künftiger Jahre Gespräche."

Seinem Vertrauten, Prof. Nösselt in Halle, teilte Niemeyer gleichfalls seine Erlebnisse und Eindrücke mit. Diese Briefe sind nicht mehr vorhanden, aber aus Nösselts Antworten ersieht man zur

Genüge, wie schwärmerisch und begeistert er ihm über den Messiasdichter geschrieben hatte. So schreibt Nösselt an Niemeyer (Halle, den 1. Juni 1776): „Wie ganz etwas anders als Kennen von Ferne [Nösselt war mit Klopstock nicht persönlich bekannt] ists doch um das Kennen von Angesicht – und solche Edle wie Klopstock, Funk – Geist zu Geist zu sprechen, mit solchen Seelen zu sympatisieren, da Vorgeschmack des Umganges mit Unsterblichen zu haben! Auch darum dürstet mich nach Ihrer Rückkehr. Sie werden mit mir teilen, was Sie genossen.“ Und am 6. Juni 1776: „Sie können schwerlich glauben, m. T., wie ich mich darüber freue, daß Sie Klopstock kennen lernten; daß Er sich für Sie interessiert — daß er Ihnen von seinem Geiste soviel mitteilt. – Ich habe ihn immer für einen der besten Menschen gehalten; ein Gefühl, das mich bei Schriften, die der Ausdruck christlicher Empfindungen sein sollten, noch nie betrogen hat, und das gewisse andere Empfindungen des Christen [er meint die von Wieland] nie in mir aufregen konnten, – stellte ihn mir auf einer höchst ehrwürdigen Seite vor. Nach dem, was Sie mir jetzt von ihm melden, ist er mir noch weit mehr. — Was muß das sein, Ihn von Angesicht – Sie verstehen mich, ich nehme es im vollsten Sinn — zu kennen, seine Freundschaft zu genießen! O, wie dürstet mich, so gern ich Ihnen recht lange den Genuß gönne, wie dürstet mich nach Ihrer Zurückkunft auch deshalb. Auf Erden werde ich dies Glück wie Sie schwerlich genießen; aber versichern Sie ihn meiner Ehrfurcht und herzlichen Liebe; meinen wärmsten Dank für so viele selige Stunden, die ich ihm zu danken habe; meine gewisse freudenvolle Hoffnung, ihn da zu sehen und zu genießen, wo solch ein Umgang, wie der seinige sein muß, unendlich mehr Seligkeit ist, als es hier mein armer Geist fassen kann“ (vgl. Leben, Charakter und Verdienste Joh. Aug. Nösselts . . . Nebst einer Sammlung einiger zum Teil ungedruckter Aufsätze, Briefe und Fragmente. Hrsg. von D. A. H. Niemeyer. Halle und Berlin, II. Teil 1809, S. 245—247).

Am 17. Juni verläßt Niemeyer Hamburg „und viel Freude und viel Freunde zugleich. Keinen hatte ich, als ich kam. Itzt kann ich sie nicht mehr zählen“ (an Köpken, 16. Juni 1776). — Noch einmal, auf der Rückreise von England, am 5. August 1819 sah er Hamburg wieder. „Den kurzen Weg von da (Altona) bis Hamburg kannte ich, gegen die Zeit, wo ich ihn im Jahre 1776

zum ersten Male sah, kaum wieder. So war alles angebaut und verändert. In Ottensen, ... wo Klopstock neben seiner Meta ruht, hielten wir still und sahen Gruft und Denkmal des heiligen Sängers. Wie ruft mir der meinem Logis gegenüberliegende Hamburger Jungfernstieg die Stunden zurück, in denen ich vor dreiundvierzig Jahren oft an Seiner Seite ging. Noch – hör' ich — bewohnen seine Hinterlassenen eben das Haus, in welchem er den unerfahrenen Jüngling, der nichts als ein Herz voll Dank und Verehrung zu bringen hatte, so väterlich aufnahm. Es soll morgen mein erster Gang sein" („Beobachtungen", II, 442).

Niemeyers Begeisterung für Klopstock fand einen Widerhall in seinen Schriften, in den prosaischen, noch mehr in den poetischen. Die schönsten Stellen aus Klopstocks Dichtungen, namentlich aus dem ‚Messias', waren seinem Gedächtnisse stets gewärtig. Der Tod des Dichters war ihm ein unersetzlicher Verlust; er widmete ihm einen ehrenden Nachruf, „dem Verklärten ein Abendopfer der Dankbarkeit", im 23. und 24. Briefe seiner „Briefe an christliche Religionslehrer" (Halle, 1803), die beide eben, durch Klopstocks Ableben veranlaßt, bei der Neuauflage hinzugekommen sind. „Auch unvorbereitet – heißt es da – ergreift uns doch der Verlust seltener Männer, wenn er nun wirklich erfolgt ist, desto stärker, je weniger Hoffnung bleibt, sie ersetzt zu sehen. In mir hat dieser Tod eine Menge von Empfindungen wieder aufgeregt, welche Zeit und Gefühle schon lang in Schlummer gebracht hatten. Sie wissen aus manchen Gesprächen, wie viele der schönsten Stunden meiner Jugend ich der Lesung seiner unvergänglichen Werke danke, und wie gerührt ich ward, wenn ich der Güte gedachte, mit welcher er den unerfahrenen Jüngling, der ihm nichts als ein warmes Herz und eine heiße Bewunderung bringen konnte, bei sich aufnahm." Des weiteren schildert Niemeyer den Entusiasmus, mit dem Klopstocks Name die Zeitgenossen erfüllte, von dem aber bei der jüngeren Nachwelt kaum etwas zu spüren sei.

Die Einwirkungen der Dichtungen Klopstocks zeigen sich am deutlichsten in Niemeyers Gedichten,[1]) besonders in den Oden.

---

[1]) Aug. Herm. Niemeyers Gedichte, Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung, 1778, 200 S., 4. Diese Sammlung enthält drei „religöse Dramen" und 36 Oden. – Eine andere Ausgabe auf holländischem Papier unter gleichem Titel mit Vignetten von Chodowiecki und Geyser (ebend. 1778) umfaßt 250 Seiten. Die Titelvignette und die Kopfvignette zu ‚Abraham

Niemeyer wünscht selbst — im Vorwort —, daß man in den Oden seine Klopstockischen Studien „weder zu sehr noch zu wenig bebemerken möge.“ Fast überall gewahrt man hier die Kunst der Nachahmung des eigentümlichen Ganges und Tones, wie er Klopstocks Oden so charakteristisch ist. Mehr die Gesänge des großen Meisters als innerer Beruf scheinen ihn zum Odendichter gemacht zu haben. Drum bleibt er auch weit hinter seinem Vorbilde zurück, sein Feuer brennt schwächer; Ausdrücke, Bilder, Worte und Wendungen sind nur zu oft aus Klopstocks Oden entlehnt. Es ist hier nicht der Ort, dies im einzelnen nachzuweisen. — Die ‚Gedichte‘ hat Niemeyer Klopstock zugeeignet. Die Widmung zeugt von der schwärmerischen Begeisterung, die mit der damaligen deutschen Jugend auch Niemeyer für die hochherzigen Empfindungen und Ideale Klopstocks erfüllte.

„Wem sonst als Dir?
Auf dessen hohes unerreichtes Lied
Dem Knabenauge schon die Trän' entfloß!
Wem weiht' ich sonst
Der Lieder ersten Laut?

Dem Lehrer ewger Himmelsweisheit,
Dir mit der Engelzunge, Dir
Dem Stolz Germaniens und seinem Sänger!

Dir, der mit offnem Arm,
Als ihm die heißersehnte Stunde schlug,
Dem Freudezitternden entgegenkam,
Bei dem ich hundert Wonnestunden lebte!

Dir, der den ersten Gang im Palmenhain,
Wo Gottes Quellen rinnen, dėn mich führte,
Daß freudiger – von Dir gehört – mein Lied
Der süßen Freundin meiner Einsamkeit
Der unentweihten Harf' entströmte.

Ach Dir, durch den die Zukunft heller mir
Entgegenstrahlt! Dem, lieg' ich einst zu sterben,
Mein brechend Herz noch eine mehr der Kronen –
Denn tausend warten Dein! – erfleht!
Wem sonst als Dir?“

---

auf Moria‘ ist von Geyser gestochen nach Angabe von Chodowiecki. Von Meister Chodowiecki selbst sind die Vignetten zu ‚Lazarus‘ und ‚Thirza‘. Vor dem Weihegedicht an Klopstock „Wem sonst als Dir?“ steht ein Bildnis Klopstocks in Kupferstich, Profil, sehr sauber ausgeführt, ob gleichfalls von Chodowiecki oder von Geyser, ließ sich nicht genau feststellen, vermutlich aber von Geyser.

II. Herzog Karl Eugen von Württemberg und die Fürstin Gallizin in Halle (1783 und 1785).

Durch seine vielseitige Tätigkeit als akademischer Lehrer und Inspektor des kgl. Pädagogiums seiner Vaterstadt war Niemeyer schon weithin vorteilhaft bekannt geworden. 1785 wurde er auch Mitdirektor des Hallischen Waisenhauses, das damals sehr in Verfall geraten war. Unter seiner Ägide gelangte das Erbe A. H. Franckes zu neuer schöner Blüte. So konnte es nicht ausbleiben, daß auswärtige Stellen eine so treffliche Kraft durch schmeichelhafte Anerbietungen für sich zu gewinnen suchten. Einen Ruf an die Universität Tübingen lehnte er ab, ebenso das Anerbieten des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, der ihm eine Professur an der neugegründeten hohen Karlsschule vorschlug. Im Februar 1783 besuchte der Herzog in Begleitung Franziskas von Hohenheim auf einer Reise durch Deutschland, wo er mehrere Universitäten und andere Erziehungsanstalten besichtigte, während dreier Tage auch Halle; siehe ‚Studien zur vergl. Literaturgeschichte' I, 1—32.

Im Jahre 1785 besuchten Fried. Wilh. Frhr. von Fürstenberg, die Fürstin Gallizin mit ihren beiden Kindern und der Philosoph Hemsterhuys, deren münsterischer Freundeskreis die „familia sacra“ hieß, die Saalestadt. „Es war im Jahre 1785 – so berichtet Niemeyer – als der Minister Fürstenberg in dieser Gesellschaft eine Reise auch in unsere Gegenden machte, wohl hauptsächlich um das protestantische Schulwesen näher kennen zu lernen, da die Verbesserung des katholischen damals seine ganze Seele erfüllte. Auch die Fürstin teilte dies Interesse, sowie die Überzeugung, daß das Studium der Mathematik als die wichtigste Grundlage aller höheren Menschenbildung, oder, wie es in der Verordnung über die Studien der Ordensgeistlichen ausgedrückt ist, ‚als der kürzeste, leichteste und sicherste Weg zu betrachten sei, um zu einem feinen Gefühl des Wahren, und zu einem ruhigen Denken zu gelangen'. In Halle besuchten sie das Pädagogium und baten, da eben die Schulstunden geendigt waren, um die Veranstaltung einer mathematischen Lektion, um die Lehrart kennen zu lernen. Als einer der Schüler den pythagoreischen Lehrsatz mit vieler Fertigkeit bewiesen hatte, so begleitete die Fürstin den Ausdruck ihrer Zufriedenheit mit einigen Fragen über einige andere Methoden der

Beweisführung. Da diese selbst dem Lehrer fremd waren, so trat sie an die Tafel und führte sie mit großer Klarheit und Sicherheit. Man vergaß das Ungewöhnliche der Erscheinung, eine Prinzessin, die Kreide in der Hand, an der Schultafel zu sehen und hing nur desto aufmerksamer an ihren Lippen. — Ebenso neu war uns, was wir von der Erziehungsweise der Fürstin sahen. Ihr Sohn und ihre Tochter, beide damals etwa 11 – 12 Jahre alt, trugen höchst einfache Gewänder, das Haar schlicht, die Füße unbekleidet, das Gesicht von der Luft und Sonne gebräunt, das Auge offen und hell, das Gespräch verständig ohne Affektation. Die Mutter glaubte ihre Kinder dem Jahrhundert, worin sie lebten, entfremden zu müssen, um ihnen Gewohnheiten und Grundsätze ganz anderer Zeiten einzupflanzen und sie auf diese Weise geschickt zu machen, einst mit Nachdruck die ersten Schritte zu einer Verbesserung des gegenwärtigen Zustandes der Menschheit zu tun. An Plutarchs Biographien und Parallelen war ihr Geist gereift. Übrigens lebten sie in einem strengen Zwange, der, wie sie hoffte, die eigene Neigung erzeugen sollte. Da sie Rousseaus Ideen damals vorzüglich befolgte, so wurde ein besonderer Wert auf körperliche Übungen und Abhärtungen gelegt. So sollten sie erstarken, um jede Gefahr desto mutiger bestehen zu können. So sicher die Kinder mathematische Aufgaben gelöst hatten, ebenso sicher sah man sie den Saalstrom beherrschen. Wir gingen an das Ufer. Hoch erfreute sie die Gewandtheit unserer Halloren, die bekanntlich von Kindheit an zu den geschicktesten und kühnsten Schwimmern gebildet werden. Auf den Wink der Mutter warfen sie – die Prinzessin wie der Prinz – im Bewußtsein, es mit ihnen aufnehmen zu können, das leichte Oberkleid von sich, klimmten mit Leichtigkeit an dem Balken einer Zugbrücke hinan, stürzten sich von der Höhe in die Flut, schwammen den Fluß, wie einheimisch in diesem Elemente, hinauf und hinab, und wurden, als sie ans Land kamen, von den Meistern der Kunst in ihrer Sprache mit einem lauten: Gut geschwomme! Gut geschwomme! empfangen" (‚Beobachtungen', III, 270ff). – Niemeyer berichtet dann weiter: „Einige Gelehrte waren zur Mittagstafel geladen. Unser Philosoph J. A. Eberhard fand besonders mit Hemsterhuys vielfache Berührung durch die Ideenverwandtschaft sowohl über das Wesen des Moralischen als des Ästhetischen, ja selbst durch die Vorliebe beider für die französische Sprache. Es war ein wahrhaft

sokratisch-platonisches Symposion, bei dem ja auch der Geist einer — durch Religion und Sittlichkeit veredelten Aspasia nicht vermißt wurde .... Philosophie, Mathematik, Pädagogik, alles kam zur Sprache. In dem Minister Fürstenberg hörte man, so gehalten und gemäßigt alles war, was er sprach, doch den Mann von großen Geistesfähigkeiten, verbunden mit dem reinsten Interesse an allem, was das Heil und die Fortschritte der Menschheit betraf. Dabei war er ohne alle drückende Formen, einfach und schlicht, wie es dem wahren Weisen geziemt" (a. a. O. S. 272ff.).

Als Niemeyer im Jahre 1806 auf der Rückreise von Niederland, in Münster kurzen Aufenthalt nahm, war von dieser Reisegesellschaft nur der einzige Fürstenberg noch am Leben. „Was hatte in dieser Zeit der Greis nicht erlebt und erfahren!", ruft Niemeyer aus, „Wie natürlich, wie menschlich war es, daß ihm die Tage seines Alters, schon wegen der Entbehrung der nächsten ihm befreundeten Seelen, nicht gefallen konnten, daß die Säkularisation des Hochstifts ihm großen Kummer, die neuen Verfügungen, wie sehr man auch seiner großen Verdienste eingedenk blieb, ihn immer besorgter für die Zukunft machten. Allerdings hatte auch eine so veränderte Welt auf ihn, der Geistlicher, Staatsmann, Gelehrter und einst so nah daran war, einen Fürstenthron zu besteigen, einen gewaltigen Eindruck gemacht" (S. 273–278). In dem Gespräch mit dem Minister Fürstenberg „blieb alles in dem Kreise des Pädagogischen und des Didaktischen ... Übrigens herrschte in seinem ganzen Wesen Milde und Ruhe. Auch verbarg er die Sehnsucht nicht, bald an das Ziel zu kommen" (S. 276).

III. Lauchstädt.

Die Blüte des kleinen Lauchstädter Theaters hing enge mit der Blüte der weimarischen Bühne und der Hallischen Universität zusammen. Allsommerlich fand sich eine „auserlesene, fröhliche und geistig angeregte Gesellschaft" von Weimar, Halle, Merseburg und Leipzig in Lauchstädt ein, wohin an schönen Sommertagen auch die Hallische Studentenschaft „in hellen Haufen" herbeiströmte, um sich in das bunte Treiben der Badegesellschaft zu mischen. Namentlich, seit Schillers erste Stücke über die Bühne gegangen waren, zog es die Hallischen Musensöhne unwiderstehlich nach dem nachbarlichen,

durch den Besitz eines Theaters bevorzugten Badestädtchens, wo sie ein Hauptkontingent des Theaterpublikums stellten. Denn in Halle mußten sie, dank dem dort herrschenden Pietismus, den Genuß des Schauspieles entbehren.[1]) Es war ein eigenartiges Bild, was sich an einem Sommersonntagnachmittage oder an den Schauspieltagen im damaligen Lauchstädt dem Zuschauer darbot. „Die Allee ist dichtgedrängt voll von Einheimischen, Badegästen und fremden Besuchern. Hallische Studenten in Massen, Professoren mit ihren Frauen, nicht minder in erklecklicher Anzahl Bürger von ebendaher, Gutsbesitzer aus der Umgegend . . . .“ [2]) Namentlich die studentische Jugend von Halle folgte mit der Frische und Wärme jugendlicher Empfindung den großen Schöpfungen Schillers und Goethes in ihrem jungen Glanze und brachte von dort „für Wissenschaft und Leben, für Verstand und Herz die reichsten und höchsten Anschauungen mit“ (Schrader, Gesch. der Friedrichs-Universität zu Halle. 1894, I, 601 ff.). Daß die Musensöhne bei der Theatervorstellung die studentischen Manieren nicht ablegten, darf uns weiter nicht wunder nehmen. Trefflich charaktersiert K. Burdach in dem Prologe („Zum Gedächtnis der Jubiläums-Vorstellung im Theater zu Lauchstädt am 2. Juli 1896“) diese Hallischen Studenten, indem er die lustige Person (aus dem Vorspiel zu Goethes Faust), das Publikum musternd, sprechen läßt:

„Zwar seh ich dort manch würdig, manch gelahrtes Haupt,
Doch hier auch mehr noch jung-fideles Blut,
Dem guter Spaß erwünscht und jeder Scherz erlaubt.
Und hinten dort! potz Blitz! ich kenn sie gut,
Da sitzen mir geliebteste Klienten,
Die exzellenten Hallischen Studenten;
Die öfters malkontenten Rezensenten,

---

[1]) Vgl. ‚Lauchstädt, Ein Modebad der Leipziger im 18. Jahrhundert‘. Von Georg Wustmann in seinem Buche „Aus Leipzigs Vergangenheit. Gesammelte Aufsätze“ (Leipzig, Grunow, 1885, S. 427—472). Zum Teil schon unter dem Titel ‚Lauchstädt. Ein Modebad vor hundert Jahren‘ in den „Grenzboten“ 1881, Nr. 25 und 26. – Ferner ‚Aus der Geschichte der Universität Halle‘, . . . von Konrad Glatzer. Leipzig-Reudnitz (o. J. 1895); darin S. 69–74 über Lauchstädt. – Vgl. auch Gust. Freytags ‚Erinnerungen aus meinem Leben‘, 1887. [2]) Vgl. Bad Lauchstädt. Von Otto Nasemann. Halle, in Kom. bei C. E. M. Pfeffer. 1882, 52 S. [Nr. 9 der ‚Neujahrsblätter. Hrsg. von der Histor. Kommission der Prov. Sachsen‘].

Auch wohl impertinenten Opponenten,
Zuweilen turbulenten Exzedenten,
Und manchmal leider Insolventen!
Ihr schaut so fromm heut drein! Ihr braven Delinquenten,
Wollt heut ihr nicht wie sonst mit Kirschenkernen
Zur Bühne kanonieren, das Parterre erschreckend,
Die rotberockten Wächter des Gesetzes neckend?
Ihr bleibt ganz ruhig? Konntet ihr's verlernen?
Seid ihr dieselben denn, die ihr gewesen?" (S. 7)

Überall kam das überschäumende Wesen zum Ausbruch. Nasemann (a. a. O. S. 35) erzählt darüber: „Mit welcher Wärme nun auch die gesamte Zuhörerschaft die trefflichen Darstellungen begleitete: daß der Student seiner Prärogative, anders aufzutreten als die Leute, die er Philister nannte, nicht ganz entsagte, steht zu erwarten. Unser Gewährsmann Müller [Es ist Varnhagens Freund Adolf Müller; vgl. ‚Aus dem Nachlasse Varnhagens von Ense. Briefe von der Universität in die Heimat'. Leipzig, Brockhaus, 1884, S. 109] wirft sich gelegentlich zum Verteidiger dieser studentischen Absonderlichkeit auf. Man hat diesem Wesen die Namen: Gefallsucht, Ehrsucht, Raserei der Jugend und andere schöne Titel gegeben, und mancher Alte möchte gern mit glühendem Schwerte darunter fahren, sie auszurotten; aber diese Eigenschaften sind vielen so eingefügt, daß man den ganzen Bau stützen müßte, um sie herauszubekommen. Jeglicher ist etwas Eigenes, und von dem Renommisten, der die Niemeyer (die Frau des Kanzlers N.) beinahe umstieß, sagte Goethe, der daneben stand: ‚Eine besondere Natur'!"

Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts sank das Lauchstädter Theater mehr und mehr. Halle war als Rivalin aufgetreten. Nur Sonntags war das Haus gedrängt voll, weil die Bewohner der Umgegend dann in Masse herbeiströmten. Das Theatertreiben in dem kleinen Badeorte hatte aber noch „einen etwas sonderbaren und in seinem Werte einigermaßen zweifelhaften Wiederschein" an einer Stelle, wo man ihn nicht erwarten sollte. Damals kamen im hallischen Pädagogium die sogenannten Aktusabende auf, an denen von den Scholaren den geladenen Gästen dramatische Aufführungen geboten, zuweilen die neu erscheinenden Werke Goethes und Schillers — so der ‚Wallenstein' und ‚Maria Stuart' — noch ehe sie buchhändlerisch vertrieben werden konnten, vorgelesen wurden. Vgl. Hallisch. patriot. Wochenblatt. 1847, S. 644. – Föhlisch

(a. a. O. S. 59) gibt einige ergänzende Nachrichten hierüber. Die „Privatakte" fanden – nach ihm – „im Winter an den Nachmittagen des Sonntags" statt. „Hier wechselten Vorträge in gebundener und ungebundener Rede, Darstellungen geeigneter dramatischer Szenen und Vorlesungen musterhafter Stellen von Niemeyer selbst, mit musikalischen Übungen, und um die Jünglinge auch mit den sittlichen Formen einer guten Gesellschaft bekannt zu machen, schlossen sich Abendunterhaltungen daran, worin sich in Tanz und geselligen Spielen die Grazien zu den Musen gesellten, und die selbst Mitglieder der königlichen Familie, wenn sie in Halle verweilten, mit ihrer Gegenwart beehrten und verherrlichten." — Ähnlich lautet der Bericht in dem ‚Jugendleben der Malerin Caroline Bardua' (S. 140 – 141): „Auf dem Pädagogium wurde ... im Winter jeden Monat ein Aktus gefeiert, der mit einer dramatischen Vorstellung eröffnet und mit einem Ball beschlossen wurde .... Meist wählten die Scholaren zu diesen Aufführungen Stücke alter Schriftsteller, die sie selbst übersetzen mußten. Erinnerlich ist uns noch ein solches Drama, worin Pernice, der nachmalige berühmte Jurist und Schriftsteller, den Philoktet mit hervorragendem Talente spielte. Diese Fêten hatten etwas Eigentümliches und Feines. Die jungen Leute, in Schuhen und seidenen Strümpfen, eilten an die Wagen der ankommenden Gäste, um die Damen zu empfangen und höflichst in den Saal zu führen. Der Kanzler stand gewöhnlich mit den Lehrern ganz nah der Bühne und leitete oft durch Blick oder Handbewegung das Spiel. Seine Würde und sein mildes, väterliches, wenn auch feierliches Wesen, wirkte auf die Jugend und breitete über den ganzen Abend einen Charakter edelster Sitte. Die jungen Leute hingen an seinen Blicken; sein Beifall wie sein Tadel hob sie und feuerte sie an. Der Ausdruck seiner ganzen Persönlichkeit trug den Stempel des wahren, wohlwollenden, jugendliebenden Pädagogen."

Oftmalige Wanderungen der Lehrer und Schüler dieser Anstalt nach Lauchstädt und nicht minder die nahen Beziehungen Goethes zu Niemeyer, dessen Übertragung des Corneilleschen Cid der Dichter sogar am Geburtstage der Herzogin Luise spielen ließ, hatten zur Einrichtung dieser Abende geführt (Nasemann, S. 48 – 49).

Nachhaltiger geschädigt wurde die Lauchstädter Bühne, als in Halle in der ehemaligen Schul- und Universitätskirche ein eigenes

Theater eingerichtet wurde, wohin während der Badezeit 1811/14 die Weimarer Truppe von Lauchstädt übersiedelte und ihr Gastspiel gab. Am 3. Februar 1811 wurde das neue Theater durch den jüngeren Hofrat Professor Schütz und dessen Frau, die berühmte Henriette Hendel-Schütz, durch eine Rede und die Aufführung von Lessings ‚Emilia Galotti' eröffnet. Als eigentlicher Einweihungstag galt jedoch der 6. August, an dem die Weimarer Hofschauspieler unter Malcolmis Leitung ihr berühmtes, bis zum 9. September ausgedehntes Gastspiel mit der Aufführung von Goethes ‚Egmont' einleiteten. Goethe selbst hatte einen ausführlichen Prolog zur Eröffnung der neuen Bühne verfaßt, worin er seine Freude bekundet, unter den Hallensern zu weilen:

„Wie sind wir fröhlich, gegenwärtig hier am Ort
Vor euch zu treten, euch, die ihr so manches Mal
An ferner Stätte günstig uns zu suchen kamt,
Und nicht des Wegs Unbilden, nicht der Sonne Glut,
Nicht drohender Gewitter Schrecknis achtetet." [1])

Goethe war damals mit dem Hallischen Publikum sehr zufrieden. Die Teilnahme der Hallenser, insbesondere auch der Studenten, denen dieser Genuß weniger kostete als der Besuch von Lauchstädt, war eine so lebhafte, daß Goethe seit 1812 das Theater in Halle vollends an die Stelle des Lauchstädter treten ließ, das er nur noch einmal, im Jahre 1814, mit eigenen Leuten beschickte, um dann gänzlich ihm den Rücken zu kehren. (Schrader, II, 39; Hertzberg, Gesch. der Stadt Halle, III, 394.)

IV. Freundschaft mit Goethe und Schiller.

Goethe hatte schon immer im Sinn gebabt, Halle einen längeren Besuch abzustatten. Nachdem er im Jahre 1801 in Göttingen einige Zeit verweilt hatte, sollte in ähnlicher Weise im folgenden Jahre Halle besucht werden. Am 5. Juli 1802 schreibt Goethe von Lauchstädt aus an Schiller: „Ich will diese Tage nach Halle hinüber, um es womöglich so wie vor dem Jahr Göttingen anzuschauen. Auch ist für mich im einzelnen daselbst viel zu gewinnen." Und in den ‚Tag- und Jahresheften' vermerkt er, daß sein Lauchstädter Aufenthalt es ihm zur Pflicht mache, auch Halle zu besuchen, „da man

[1]) ‚Prolog. Halle, den 6. August 1811'.

uns von dorther nachbarlich, um des Theaters, auch um persönlicher Verhältnisse willen, mit öfterem Zuspruch beehrte." Am 9. Juli traf Goethe in Halle ein und stieg im Ring ab. Abends weilte er bei Friedr. Aug. Wolf, „bei welchem einen Tag zuzubringen ein ganzes Jahr gründlicher Belehrung einträgt." Am folgenden Tage, in einer großen Gesellschaft bei Wolf, erneuerte er die Bekanntschaft mit Niemeyer, der ihn 1778 in Weimar aufgesucht hatte.

Im Jahre 1778 kam Niemeyer über Erfurt nach Weimar. In Erfurt weilte er „schöne Stunden" bei dem Statthalter von Dalberg. „Welch Phänomen in der römischen Kirche. Und sollten Sie ihn sehen! Ein Mann in der schönsten Blüte, sanft und gut wie ein Engel, bescheiden, Ehrfurcht einprägend ohne Stolz. Wie glücklich — fügt Niemeyer in seinem Briefe an Köpken (29. Aug. 1778) treuherzig hinzu — könnte der Mann eine Gattin machen, und — darf nicht." In Weimar hielt er sich $1^1/_2$ Tage auf, die ihm so schnell verflossen, „als wärens $1^1/_2$ Stunden." Er schreibt an Köpken (29. Aug. 1778): „Ich habe Goethe, Herder, Wieland, Bertuch, Jagemann, usw. nicht bloß besucht und gesehen, sondern zum Teil genossen. Keinen doch mehr als Wieland, der mir außerordentliche Freundschaft erzeugt hat. Ich sprach ihn fast den ganzen Vormittag, sah seine herrlichen Kinder, in der unbefangensten Ruh und Unschuld erzogen, seine gute Frau, von der er sagte, sie sei dem Ideal eines weiblichen Wesens äußerst nah, hörte ihn so ganz als Wieland sprechen, und ward den Abend von ihm mit zu einem kleinen ländlichen Feste, beim Prinzen Constantin genommen. Ich bin in vielen Stücken näher mit ihm zusammen gekommen, in vielen tausend Meilen weit von ihm geblieben. Nie, nie kann ich mit seiner Moral sympathisieren, aber in versteh es nun fast ganz, wie er auf den Punkt kam, wo er steht." —

Den 12. Juli 1802 brachte Goethe fast ausschließlich in Niemeyers Nähe zu und besichtigte eingehend die jenem unterstellten Anstalten. Sein Tagebuch verzeichnet darüber lakonisch: „Mittag im Pädagogium. Nach Tisch die ganze Anstalt des Waisenhauses besehen. Abends im Pädagogium." Auch am 15. Juli verbrachte er den Abend in Niemeyers gastlichem Hause. Den 20. Juli ist Goethe wieder in Weimar, wo Niemeyer in den nächsten Wochen mit seiner Familie längeren Aufenthalt nahm. Am 24. Juli wohnte Goethe mit Niemeyer einer Vorstellung des

‚Mahomet' bei.[1]) Am 1. und 2. September waren Niemeyers bei Goethe zu Tisch geladen; am 3. reisten sie nach Halle zurück.

Goethe fand an Niemeyer einen eifrigen Förderer seiner dramaturgischen Bemühungen; seinen Bestrebungen, Plautus und Terenz auf der weimarischen Bühne heimisch zu machen, ließ Niemeyer rege Unterstützung angedeihen, indem er selbst für Goethe eine Komödie des Terenz, die ‚Andria', übersetzte. Schon 1774 war durch Lenz bei Goethe das Interesse für Terenz begründet, 1795 durch Schiller von neuem angeregt worden. Die am 24. Oktober 1802 erfolgte Erstaufführung von des Terenz ‚Adelphi', die auf Goethes Veranlassung der weimarische Kammerherr Friedr. Hildebrand von Einsiedel für die deutsche Bühne im Versmaße des Originals bearbeitet hatte, war ganz im Sinne Goethes ausgefallen, und „so eine neue Folge theatralischer Eigenheiten eingeleitet, die eine Zeit lang gelten, Mannigfaltigkeit in die Vorstellung bringen und zur Ausbildung gewisser Fertigkeiten Anlaß geben sollten" (‚Tag- und Jahreshefte', S. 118). Das Publikum hatte sich an der etwas derben Darstellung erfreut. Mit Recht konnte Goethe daran denken, noch mehrere antike Lustspiele auf das Theater zu bringen. Dazu sollte sich bald Gelegenheit finden. Eben bei dem erwähnten Zusammentreffen mit Niemeyer in Halle veranlaßte Goethe den Kanzler zur Bearbeitung eines Terenzischen Stückes.[2])

Niemeyer machte sich bald an die Bearbeitung der ‚Andria' und sandte sie anfangs September an Goethe, der sie am 15. September mit seinem Cellini zur Durchsicht an Schiller übermittelte (Goethes Brief an Schiller vom 15. Sept. 1802). Schiller scheint mit der Bearbeitung einverstanden gewesen zu sein. – Am 15. November (nach dem ‚Tagebuch' am 12.) richtet Goethe von Weimar aus einen längeren Brief an Niemeyer: „Sehr gern ergreife ich die Gelegenheit, welche mir beiliegendes Bändchen[3]) anbietet, um Ew. Wohlgeboren an die Augenblicke zu erinnern, welche wir in Halle, Lauchstädt und Weimar

[1]) Das Tagebuch meldet darüber: „Nachmittag Prof. Niemeyer. Abends mit demselben in Mahomet, sodann im Speisesaal." [2]) In den ‚Tag- und Jahresheften' (S. 136) rühmt er Niemeyer, „der so thätigen Anteil unseren Bestrebungen schenkte, daß er die Andria zu bearbeiten unternahm, wodurch wir dann die Summe unserer Maskenspiele zu erweitern und zu vermannigfaltigen glücklichen Anlaß fanden." – Vgl. noch Zeitschr. f. vergl. Lit.-Gesch. 1882, S. 91–117. [3]) Der Druck des Vorspieles ‚Was wir

dieses Jahr über genossen und die, wenigstens für mich, so manches erfreuliche und nützliche erzeugten. Möchten Sie sich bei diesen dramatischen Arbeiten, deren Zweck und Wert Sie mehr als andere zu beurteilen wissen, jene Stunden wieder ins Gedächtnis rufen, in denen wir uns über das Allgemeine und Ausgebreitete besprochen, da diese kleinen Arbeiten freilich nur das besondere und beschränkte ausdrücken. Wie sehr wünschte ich das nächste Jahr Verhältnisse fortzusetzen, welche sich auf eine so erfreuliche Weise gebildet haben, und das Mädchen von Andros[1]) persönlich auf das Lauchstädter Theater einzuführen.

Einen Wunsch, der Ihnen, so viel ich weiß, nicht ganz unbekannt ist, wage ich noch, im Vertrauen auf Ihre Gefälligkeit, hinzu zufügen. Wenn es nämlich Ihre Verhältnisse erlauben, so wird es mir viel Vergnügen machen, den kleinen Mercur in meiner Sammlung aufstellen zu dürfen, wo er sich in Gesellschaft von seines Gleichen befinden würde, da er bisher nur einzeln und einsam aufbewahrt wurde. Ich würde mir die Freiheit nehmen, dagegen ein bedeutendes Werk zu übersenden, das zu pädagogischen Zwecken sehr brauchbar und sowohl zur Unterhaltung als Belehrung geeignet ist.[2]) Der Titel liegt hier bei,[3]) nicht um Ihre mir schon erprobte Gefälligkeit zu bestechen, sondern zu erfahren, ob dieses Werk sich nicht etwa schon in Ihrer Bibliothek befinden möchte. Sollte ich auch außerdem noch irgend förderlich und behülflich sein können, so würde ich es mir zur angenehmen Pflicht rechnen.

Empfehlen Sie mich den werten Ihrigen und erhalten mir ein freundschaftliches Andenken, sowie meinen Hausgenossen, in deren Namen ich meine Grüße zu verdoppeln habe."

Unter dem Titel ‚Die Fremde aus Andros. Schauspiel in

bringen' zur Eröffnung des Lauchstädter Schauspielhauses, vielleicht mit ‚Mahomet' und ‚Tancred'. [1]) Eben die von Niemeyer bearbeitete ‚Andria'. [2]) Niemeyer erklärte sich in einem Briefe vom 30. November zu dem Tausche bereit. [3]) In den ‚Tagebüchern' (Weimarer Ausgabe, III. Abt, 3, 68) bemerkt Goethe, daß er am 24. Dezember 1802 „Rocchegiani" an Niemeyer gesandt habe. Was Goethe damit gemeint hat, ist nicht recht klar. Es existiert ein Werk: Raccolta di cento (170!) tavole rappresentanti i costumi religiosi, civili et militari degli antichi Egiziani, Etrusci, Greci e Romani, tratti degli antichi monumenti, disegnate ed incise in rame da Lorenzo Roccheggiani. Roma, Rafaelli, 1804, 2 vol. in fol. oblong. (Vgl. Brunnet, Manuel du Libraire). Vielleicht war es eine Probelieferung dieser Sammlung.

fünf Aufzügen, nach dem Terenz' wurde die Andria am 6. Juni 1803 zum ersten Male in Weimar aufgeführt. Bereits am 8. Juni konnte Goethe dem Freunde in Halle melden: „Ew. Wohlgeboren ist es gewiß interessant zu vernehmen, daß die Fremde aus Andros gut gegeben und gut aufgenommen worden. Ich hoffe, beides soll auch in Lauchstädt zu Ihrer Zufriedenheit geschehen." Die Aufführung ward dann in Lauchstädt am 23. Juni wiederholt, worauf sich Goethes Bemerkung in den ‚Tag- und Jahresheften' bezieht: die Andria des Terenz, von Herrn Niemeyer bearbeitet, ward ebenmäßig wie die Brüder mit Annäherung ans Antike aufgeführt. Auch von Leipzig fanden sich Zuschauer, sie sowohl als die von Halle wurden mit unsern ernsten Bemühungen immer mehr bekannt, welches uns zu großem Vorteile gedieh! Die Aufführung in Lauchstädt scheint aber nicht allgemein zur Zufriedenheit ausgefallen zu sein. Denn Schiller schreibt am 4. Juli von Lauchstädt an seine Gemahlin: „Die Fremde aus Andros, welche gleich in den ersten Wochen hier gegeben worden, hat nichts gethan, und es ist am Schluß sogar von einigen gepfiffen worden." – Weitere Darstellungen dieses Stückes fanden statt zu Rudolstadt am 7. September 1803, zu Weimar den 21. November 1803 und den 25. Januar 1804; dann muß es vom Spielplan ganz verschwunden sein. Im Druck ist diese Bearbeitung nicht erschienen; auch scheint die Handschrift verloren zu sein. – Niemeyers Bearbeitung entsprach also wohl nicht den Erwartungen, da später Einsiedel die Andria selbst in Angriff nahm (Goethe Jahrbuch IX, 325).

Am 6. Mai 1803 war Goethe abermals in Halle und traf am folgenden Tage nach Tische mit Niemeyers zusammen.

Nochmals sah der Kanzler Goethen im Jahre 1809 in Jena wieder. Er hatte sich mit Professor Delbrück aus Berlin für den Augustmonat in Weimar angemeldet (Goethe-Schiller Archiv. Eing. Br. LII, 43). Als sie in Weimar ankamen, befand sich Goethe am 24. August in Jena, wo der Herzog auf einer Jagdpartie gegenwärtig war und Goethe über seine Zeit wenig verfügen konnte. Am 25. August aber traf die Hallische Reisegesellschaft Goethe in Jena. Am gleichen Tage schrieb Goethe aus Jena an seinen Freund C. von Knebel: „Ich befinde mich, mein teurer Freund, in einer Verlegenheit, aus der ich mir zu helfen bitte. Der Kanzler Niemeyer mit Professor Delbrück aus Berlin, die sich nach Weimar angemeldet

hatten und nun hierher gekommen sind, können erwarten, daß ich Ihnen etwas freundliches erzeige.“ Er ersucht ihn, die Gäste auf den Abend 7 Uhr zu ihm bringen zu dürfen, „damit wir einiger vergnüglicher Stunden genössen“. Später erfuhr dann Goethe, daß die Hallische Reisegesellschaft größer sei als er sich vorstellte, und sagte bei Knebel ab.

Am 3. Februar 1825 schickte Niemeyer an Goethe die erste Hälfte seiner Deportationsreise,[1]) „die“ — wie es in dem Begleitschreiben Niemeyers heißt — „mit der Richtung, die nach dem Jahre 1807 sein Lebensgang genommen, so genau zusammenhing“ (Brief im Goethe-Schiller Archiv zu Weimar).

Als Niemeyer am 18. April 1827 sein fünfzigjähriges Doktorjubiläum feierte, übermittelte auch Goethe, der sich von dem Hergange des Festes hatte Bericht erstatten lassen, dem alten Freunde seine Glückwünsche und sandte ihm als ein Zeichen herzlicher Teilnahme die kurz zuvor von Weimars edlem Fürstenpaare ihm geweihte Jubelmedaille mit der Bitte, sie von dem älteren Jubelgreise wohlwollend anzunehmen [vgl. ‚Die Jubelfeier des fünfzigjährigen Lehramtes Sr. Hochw. des Hr. Kanzlers und Prof. D. A. H. Niemeyer am 18. April 1827. Halle, 1827, S. 44]. Die Medaille (vgl. Goethejahrbuch XX, 221) liegt in einem Etui, das die Inschrift trägt: Jubilario Jubilarius 18. 19. Apr. 1827 (im Besitze des Herrn Gym.-Direktor Dr. Konrad Niemeyer in Kiel, eines Enkels des Kanzlers).

Die Bekanntschaft Schillers mit Niemeyer datiert vom 4. Juli 1803. Am 6. Juli (Mittwoch) 1803 schreibt Schiller an Lotte von Lauchstädt aus: „Am Montag waren Niemeyers hier und haben mir keine Ruhe gelassen, sie diese Woche in Halle zu besuchen; wahrscheinlich fahre ich Freitags hin.“ Und in einem Briefe an Goethe unter dem gleichen Datum: „Auch Niemeyers waren an jenem Abend (4. Juli 1803) hier und ich habe ihnen versprechen müssen, diese Woche nach Halle zu kommen.“ Schiller reiste am Freitag, den 8. Juli, hin und kehrte abends schon wieder zurück. An Lotte meldet er von Lauchstädt (9. Juli): — — „Gestern Abend um $^1/_2$ Eilf kam ich von Halle zurück, wo ich mir außer Niemeyers Pädagogium, welches eine kleine Stadt ist, nicht sehr viel umgesehen,

[1]) Beobachtungen auf einer Deportationsreise nach Frankreich im Jahr 1807 ... Von D. Aug. Herm. Niemeyer. Erste Hälfte. Halle 1824.

weil ich mich etwas angegriffen fühlte und die Bewegung scheute. Sie haben mich sehr geehrt und tüchtig aufgeschüsselt .... Halle gefällt mir nicht, und in der Gesellschaft hörte ich nichts als Anekdoten erzählen." In seinen ‚Erinnerungen' (S. 82) gedenkt Föhlisch des erhebenden Momentes, da Schiller an Niemeyers Seite im Pädagogio erschien, und erinnert an „die freudige und allgemeine Verehrung, womit der allgeliebte Schiller, blaß und kränklich-hager, aber voll innerer Glut und geistigen Lebens, wie er einst den Prinzen von Oranien schilderte, auf dem Pädagogium im Kreise der versammelten Jugend, in welchen ihn Niemeyer einführte, und der ihm die eigenen in der strengen, aber ihm doch lieben Karlsschule zu Stuttgart verlebten Jugendjahre zurückrief, empfangen wurde." — Schiller blieb mit Niemeyer in Korrespondenz. Als Wilhelm von Humboldt sich an Schiller gewandt hatte, ihm behilflich zu sein, für seine Kinder an Stelle Riemers, der im Sept. 1803 als Hauslehrer von Goethes Sohn August in dessen Haus eintrat, einen anderen Hauslehrer zu besorgen, hatte dieser am 5. August in der Angelegenheit an Niemeyer geschrieben, der sehr oft zur Besetzung von Lehrerstellen im Bereiche von ganz Deutschland um Empfehlungen angegangen wurde. Schillers Brief konnte ich bisher nicht aufspüren; in Niemeyers Nachlasse fehlt derselbe. Niemeyer antwortete am 12. August (vgl. Ulrichs, Briefe an Schiller, Nr. 388) und am 18. August 1803 berichtet Schiller an Humboldt: — — „Ich selbst bin außer aller Verbindung mit Studierenden und kenne auch sonst wenige, auf deren Urteil und Empfehlung ich mich in einer solchen Angelegenheit verlassen könnte. Niemeyer, den ich aufgefordert, hat noch niemand finden können."

Wenig bekannt dürfte sein, daß auch Niemeyer einer der ersten war, der einige der Schillerschen Trauerspiele — oft im Manuskript — erhielt und sie in seinem Hause in einem gewählten Zirkel von Freunden und Freundinnen vorlas. Vg. Hallisch. Allg. Lit.-Zeitg. 1835, Nr. 163; ferner Hallisches patriot. Wochenblatt (1847), wo es in einem Artikel über „Frau Agnes Wilhelmine Niemeyer geb. von Köpken" heißt: „Besonders reizend waren im Niemeyerschen Hause die kleinen Gesellschaften. In solchen kleinen Kreisen sind auch die Schillerschen Stücke, der ‚Wallenstein' und ‚Maria Stuart', in der Handschrift von Niemeyer vorgelesen worden, ehe sie in Lauchstädt aufgeführt wurden" (S. 643–644).

Besprechungen.

Glasenapp, Karl Friedrich: Das Leben Richard Wagners, in sechs Büchern dargestellt. Dritte, gänzlich neu bearbeitete Ausgabe. Dritter Band, erste Abteilung (1864–72). Leipzig, Breitkopf & Härtel 1904. XV, 460 S. 8°.

Glasenapps Biographie ist eine musterhaft fleißige, gründliche Arbeit von hohem wissenschaftlichem Wert, die sichere und zuverlässige Grundlage für alle späteren Versuche, den Lebenslauf Richard Wagners zu schildern.

Die beiden früheren Ausgaben 1876 und 1881 waren geschrieben, solange Wagner noch mitten im Kampfe stand. Rücksichten auf Lebende verboten dem Biographen überall genauere Schilderung. Auch waren damals noch viele Dinge, z. B. der Inhalt der Kunstschriften, ausführlich zu erörtern, die heute im allgemeinen doch als bekannt vorauszusetzen sind. So ist vor allem der wundervolle Gedankenreichtum der Wagnerschen Schriften von Glasenapp selbst inzwischen im Wagnerlexikon (1883) und in der Wagnerenzyklopädie (1891) zu bequemster Übersicht bearbeitet worden. Daher konnte Glasenapp seine neue Ausgabe von vielem entlasten und Raum gewinnen zur eigentlichen Biographie. Früher kam Glasenapp mit zwei Bänden aus, jetzt braucht er im ganzen fünf Bände in größerem Format und engerem Druck; jeder Band umfaßt etwa 450 Seiten. Fünf Bücher sind bereits fertig, das vorliegende reicht von München über Triebschen nach Bayreuth (1864–72), das sechste wird die Bayreuther Zeit behandeln.

Nach Wagners Tod haben sich zahlreiche Quellen zur Kenntnis seines Lebens aufgetan, vornehmlich Briefe des Meisters, seiner Freunde und Zeitgenossen. Daraus ergibt sich ein sehr lebendiges unmittelbares und wahrheitsgetreues Bild. Daneben sind viele ‚Erinnerungen' aus guter, böser und lauer Gesinnung geschrieben worden. Diese ‚Erinnerungen' sind gewöhnlich von sehr zweifelhaftem Werte. Irrtümer und Fälschungen sind oft sehr leicht durch den bloßen Vergleich mit zeitgenössischen Zeugnissen insbesondere Briefen zu erweisen. Hier übt Glasenapp mit voller Schärfe Kritik, um stets nur aus reinsten, echtesten Quellen zu schöpfen. Glasenapp kennt auch viele Quellenzeugnisse, die anderen nicht zugänglich sind. Er beherrscht überhaupt das Tatsachenmaterial vollständig und legt es im vollen Umfang, gelegentlich mit den nötigen kritischen Bemerkungen seinen Lesern vor. Die Darstellung ist dadurch sehr geschickt und teilweise ergreifend schön,

weil der Verf., wenn irgend möglich, den Quellenzeugnissen selbst das Wort gibt. Glasenapps Standpunkt ist der rücksichtslosester Offenheit und strengster Wahrhaftigkeit, ganz und gar aus dem Geiste Richard Wagners. Darauf gründet sich auch die schroffe Ablehnung aller künstlerischen Ereignisse und Unternehmungen, die mit Bayreuth im Widerspruch stehen, also z. B. des Münchener Prinzregententheaters und des New-Yorker Parsifal. Diese Dinge gehören ja streng genommen nicht mehr in die eigentliche Biographie, sind aber bei Schilderung des Bayreuther Gedankens auch schwer zu umgehen. Glasenapp spricht darüber namentlich im Vorwort, das ich aber im Ton vornehmer und unpersönlicher wünschte. Wer Glasenapps Gesinnung ganz verwirft und einen Biographen ‚objektiv', d. h. gleichgültig oder feindselig, kleinlich und verkleinernd wünscht, dem ist mit diesem Buche freilich kaum gedient. Denn es ist durch und durch charaktervoll und mit warmem, liebevollstem Verständnis geschrieben. Jedenfalls aber ist das Buch die reichste und lauterste Sammlung aller bisher quellenmäßig belegten Tatsachen aus Wagners Leben. Das scheint mir die Hauptsache und in ganz hervorragendem Sinn auch rein objektiv. Möge es dem rastlos tätigen Verfasser, der diese riesengroße Aufgabe unter den schwierigsten äußeren Verhältnissen, unter der erdrückenden Last fernliegender Amtsgeschäfte mutvoll aufnahm und durchführt, vergönnt sein, sein hochideales Lebenswerk bald zu gedeihlichem Abschluß zu bringen, sich zur Ehr und uns zu Nutz!

Rostock. Wolfgang Golther.

Drechsler, Paul: Sitte, Brauch und Volksglauben in Schlesien. Leipzig. Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1903. 340 S. 8°. Zweiter Band der „Sammlungen und Studien der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde", herausgegeben von Fr. Vogt.

Dem I, 502 dieser Zeitschrift besprochenen ersten Bande („Die Schlesischen Weihnachtsspiele von Fr. Vogt", 1901), ist nunmehr der zweite gefolgt, von dem freilich vorläufig nur der erste Teil vorliegt. In zwei Hauptabschnitten behandelt er den Kreislauf des Jahres und seine Festzeiten und den Lebenslauf des einzelnen von der Geburt bis zum Tode, indem unter diesen Gesichtspunkten die Ergebnisse langjähriger Sammelarbeit auf dem Gebiete schlesischen Volksglaubens und -brauches zusammengefaßt werden. Ein zweiter Teil, das häusliche Leben des Schlesiers behandelnd, soll binnen Jahresfrist nachfolgen.

Die Gedächtnisrede, welche der Vorsitzende der Schlesischen Gesellschaft dem Altmeister schlesischer Volkskunde, Karl Weinhold, in der Sitzung vom 15. November 1901 hielt, schloß mit dem Hinweis, daß die Gesellschaft die Arbeit übernommen habe, die Weinhold vor mehr als 50 Jahren fallen lassen mußte: „Bearbeiten wir das Feld, dem seine ganze Liebe galt, in seinem Sinne und zugleich mit den Mitteln und nach den Anforderungen der Wissenschaft unserer Tage. Das ist das beste Denkmal, welches wir dem rastlosen Gelehrten, dem treuen Sohne des Schlesierlands errichten können." Ein solches Denkmal hat dem verstorbenen Meister jetzt einer

seiner treuesten Schüler gesetzt, indem er, seinen Weisungen folgend, in jahrelanger, mühseliger Arbeit, aber stets begeistert von treuer Liebe zur Sache, die Trümmer alten Volkslebens sammelte und gewissenhaft verzeichnete, welche die moderne Zeit in ihrem schnellen Laufe achtlos beiseite schleudert. Auch bei der Anordnung des Stoffes schloß Drechsler sich den Worten seines Lehrers an, der in den Schlesischen Provinzialblättern bereits 1862 gemahnt hatte: „zu sammeln, ehe denn es zu spät sei, was von der Wiege bis zum Grabe, vom ersten Rühren des Pfluges bis zum Erntefeste, von Advent bis Nikolai von Sitte und festem Brauche vorhanden ist.“ Paul Drechsler ist ein Kind des Schlesierlandes; mit offenem Blicke und liebevoller Teilnahme hat er von früher Jugend an die Regungen des Volkslebens seiner Heimat beobachtet. Als Student in Breslau hat er unter Weinholds Leitung seine Sammlungen begonnen und in den Ferien, wie er selbst erzählt, in den Spinnstuben, wo die Spindel lustig schnurrte, manches Lied vernommen, manche Schnoke und manches Verzählsel belacht und manch echtschlesisches Wort von dort heimgetragen. Während der Wanderjahre als Kandidat und Hilfslehrer, wie sie uns schlesischen Philologen in den Zeiten der Überfülle nur allzu reich beschert waren, hat er in den verschiedensten Gegenden der Heimat selbst weiter gesammelt, auch später in den Zeiten schwerer Berufstätigkeit hat er diese Arbeiten nie ruhen lassen. An den „Mitteilungen“, welche die Schlesische Gesellschaft seit ihrer Gründung im Jahre 1894 herausgibt, war er einer der rührigsten Mitarbeiter. Ihr Archiv hat ihm denn auch neben der eigenen umfangreichen Sammlung und mancherlei Zusendungen und Mitteilungen die meisten Beiträge geliefert. Allein Drechsler ist nicht bei dem Bestande der Gegenwart stehen geblieben; wo es ihm möglich war, verfolgt er die Spuren des Brauches, der Sitte zurück in die Vergangenheit. Wie er in seinem für die schlesische Dialektforschung überaus wertvollen Buche: „Wencel Scherffer und die Sprache der Schlesier“ (Breslau 1895; siehe aber auch Zeitschrift f. vergl. Lit.-Gesch. I, 359), die Sprache des wackeren Leobschützer Organisten und Dichters und überhaupt der älteren schlesischen Literatur stets mit der noch lebenden Mundart verglich, so hat er hier umgekehrt dem noch lebenden Volksbrauch Belegstellen über sein Vorhandensein in früherer Zeit hinzugefügt und so der schlichten Feststellung der Tatsache durch Hinzufügen des Beweises geschichtlicher Fortdauer und Fortentwicklung erhöhten Wert gegeben. Es ist geradezu erstaunlich, welche Fülle von Quellen Drechslers für derartige Untersuchungen durch jahrelange Studien geschärfter Blick hier zu erschließen wußte. Die stattliche Reihe schlesischer Poeten, welche bereits im „Wencel Scherffer“ von Drechsler zitiert, für ihren Volksstamm Zeugnis ablegten, ist hier bis auf die letzten Jahre herabgeführt. Dazu kommen nun Erlasse von Kirchenkollegien beider Konfessionen, Berichte der Landräte, Schulen- und Kirchenverordnungen von Behörden, alte schlesische Rechtsbücher, Zirkulare und Wirtschaftsberichte — Chroniken und Merkwürdigkeiten, Kalendarien und Wunderbücher, Rockenphilosophien usw. Von dem ältesten Lobsinger Schlesiens, Vulturinus, der in lateinischen Hexametern seinen panegyricus Silesiacus 1506 dichtete, bis zu einer Notiz im Breslauer Generalanzeiger, die

von einem Vampiraberglauben in Namslau berichtet, – nichts ist der Aufmerksamkeit des Sammlers entgangen. Vollständigkeit ist bei einem solchen Werke natürlich stets ausgeschlossen; der Verfasser nennt sein Buch deshalb von vornherein eine Vorarbeit. Was aber unermüdlicher Fleiß, geschulter Überblick und sorgfältiges Aufzeichnen erreichen konnten, ist hier geschehen.

Die Veröffentlichungen der Schlesischen Gesellschaft haben bekanntlich ein eigenartiges Gepräge. Wie in ihren Sitzungen der Fachgelehrte mit dem Gebildeten anderer Stände und dem Manne aus dem Volke in gemeinsamer Teilnahme sich zusammenfindet, so sind auch ihre Bücher für einen weiten Kreis bestimmt. Deshalb streifen sie bei aller wissenschaftlichen Begründung des Inhalts doch den starren Typus gelehrter Veröffentlichungen ab und reden auch „menschlich mit Menschen“. Denn, wie Vogt in dem allgemeinen Vorworte der Veröffentlichungen betonte, nicht nur für die Wissenschaft, sondern auch für das Leben sollen diese Volksüberlieferungen nutzbar gemacht werden, indem sie durch Verständnis für die Eigenart des Volkes seine verschiedenen, gesellschaftlich getrennten Schichten einander wieder näher bringen. Wenn dies schon von den „Weihnachtsspielen“ galt, deren leider nicht wiederholte Aufführung in Breslau den ergreifenden Eindruck dieser schlichten Volksdichtungen auf den Gebildeten und den „Mann aus dem Volke“ bewies, so gilt es nicht minder von dieser zweiten Veröffentlichung. Mit Freude und vielleicht auch stiller Wehmut wird mancher Leser an die Zeit zurückdenken, wo noch jeder Tag seine besondere Bedeutung hatte und sinniger Brauch das dahinfließende Einerlei der Tage verschönte. Der Gebildete wird mit Erstaunen erkennen, wie mancherlei stillschweigend auch in seinen Kreisen geübter Brauch ihn noch mit den Anschauungen der breiten Masse verbindet. Auch wer weitere Ausblicke liebt und gern aus der Gegenwart in die germanische Vorzeit zurückschaut, wird manche anziehende Entdeckung machen. Drechsler ist hier allerdings äußerst zurückhaltend; nur selten geht er auf solche weitläufige Zusammenhänge ein, geleitet offenbar von der richtigen Erkenntnis, das eine größere Berücksichtigung den Rahmen seines Buches überschritten hätte.

Auf Einzelheiten einzugehen, ist bei einem solchen Werke nicht angebracht. Die gewünschten Berichtigungen und Ergänzungen werden dem Verfasser, nachdem einmal sein Buch wieder die Teilnahme lebhaft erregt hat, gewiß aus seinem Heimatlande zufließen. Hervorheben will ich nur noch, daß ein knappes, aber sehr geschickt angelegtes Register die Benutzung des Buches erleichtert, daß der Verlag das Buch schön ausgestattet, Prof. Wislicenus es mit künstlerischem Bilderschmuck geziert hat. Möge es einen weiten Leserkreis finden, nicht nur unter dem Schlesiervolke, sondern auch in anderen Teilen des deutschen Vaterlandes und dort, wo man vielfach glaubt, daß „im fernen Osten“ kein deutsches Leben mehr herrsche, glänzend Zeugnis dafür ablegen, daß Schlesiens Volk in seinem Fühlen und Denken sich gleichberechtigt der großen Volksgemeinschaft eingliedert.

Breslau. Karl Olbrich.

Betz, Ludwig, P.: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit. Frankfurt a. M., Lit. Anstalt, 1902. 365 S. 8°.

Auf seinen 'Essai bibliographique', der eine bibliographische Skizze der Weltliteratur zeichnen wollte (1900), hat der (seitdem leider so früh verstorbene) Verfasser eine Reihe von Aufsätzen, aus dem von ihm vertretenen Gebiete der vergleichenden Literaturgeschichte folgen lassen. Schien mir jene bibliographische Zusammenstellung als Ganzes genommen mißlungen (vgl. Z. f. d. Phil. XXXV, 138 ff.), so müssen wir dagegen die vorliegende Sammlung mit dankbarem Interesse entgegennehmen. Die Aufsätze, die sie enthält, sind zum Teil schon anderweitig an verschiedenen Stellen gedruckt worden und erscheinen hier nur überarbeitet, aber man sieht sie gerne in dieser teilweisen neuen Form hier vereinigt und durch andere vermehrt, um aus ihnen zu erkennen, wie Betz praktisch vergleichende Literaturgeschichte betrachtet und behandelt wissen will. Seine verständnisvolle und erschöpfende Auffassung dieses noch jungen Zweiges der Wissenschaft, die der modernen Psychologie noch wesentliche Anregungen verdankt, hat Betz in einem Vorworte nochmals übersichtlich dargelegt. Die Aufsätze selbst behandeln die verschiedensten Thematen und zeigen das vielseitige Wissen des Verfassers, der schon durch seine persönlichen Verhältnisse zur Betrachtung der literarischen Berührungen der verschiedenen Nationen besonders berufen erscheint. Von Geburt Deutsch-Amerikaner trat ihm schon hierdurch die deutsche und amerikanische, auch englische Literatur nahe, durch seine Tätigkeit in der Schweiz, an der Züricher Hochschule, hat er seine Beziehungen zur deutschen Literatur vertieft und neue zum französischen und italienischen Schrifttum gewonnen. Dem Wohnort des Verfassers gemäß nimmt in diesen Aufsätzen auch die Schweiz mit ihren literarischen Beziehungen die erste Stelle ein (5 von den 10 Nummern). – In dem ersten Aufsatze nun schildert Betz den Einfluß, den Edgar Poe durch die Vermittlung von Charles Beaudelaire auf die französische Literatur ausgeübt hat. Daran schließt sich eine in warmem Tone gehaltene Schilderung des unglücklichen französischen Dichters Gérard de Nerval, des Deutschenfreundes, der nach wirren Schicksalen zuletzt halb in geistiger Umnachtung, ‚nicht in Schönheit und mit Weinlaub im Haar' in den Tiefen des Lebens einen grausigen Tod fand, der aber doch in seiner Krankheit Gedichte schrieb, die, wie Brandes boshaft bemerkt, weniger verrückt waren, als die von Mallarmé gesunden Geistes geschriebenen. Der Ruhm von Gérards Namen knüpft sich an die Übersetzung des ‚Faust'. Gérard war achtzehn Jahre, als er sie begann, er beherrschte nicht einmal die deutsche Sprache ganz vollständig, trotzdem aber fand seine Arbeit des greisen Goethe Zustimmung (Eckermann, Gespräche Dez. 1830). Betz zeigt nun ergötzlich, wie diese eine Äußerung allmählich von der literarischen Legendenbildung umrankt, und schließlich sogar eine Korrespondenz Goethes mit Gérard mit entsprechenden Einzelheiten behauptet wurde. Wie nun Betz selbst bemerkt, ist sein Aufsatz aus zwei andern zusammengeschweißt worden, deren einer im ‚Goethejahrbuch', der andere in der ‚Beilage zur Allg. Zeitung' erschienen war. Auch ohne diese Mitteilung könnte man eine solche Art

der Entstehung infolge von einzelnen kleineren Widersprüchen bemerken, die augenscheinlich einer rascheren Redaktion ihr Stehenbleiben verdanken. Wenn Betz auf S. 118 Gérard für einen ‚der ersten populären Vermittler deutscher Dichtkunst' erklärt, mußte S. 119 die ebenfalls Gérard geltende Bemerkung ‚Er war auch nie populär' fortfallen, zumal gleich weiter unten von Gérard ‚dem allgeliebten Poeten' die Rede ist. Und wenn Betz es S. 96 so stark als ‚Ding der Unmöglichkeit' bezeichnet, ‚ein französisches Äquivalent des „Faust" zu schaffen', und S. 115 von der Übersetzung Gérards sagt, sie sei ‚noch heute' von den einigen zwanzig Faustbearbeitungen' die ‚bedeutendste und geschätzteste', so dachte er augenscheinlich nicht an die, man darf wohl sagen, glänzende Leistung François Sabatiers (Le Faust de Goethe. Traduit en français dans le mètre de l'original et suivant les règles de la versification allemande (!) Paris [1893]), die Frucht einer mehr als zwanzigjährigen, liebevollsten Vertiefung in das Original. Die Übersetzung Gérards dagegen die literarhistorisch interessanteste zu nennen, hat Betz ganz gewiß recht. – Im vierten Aufsatze wird dann dem verdienten Forscher und Kritiker Émile Montégut als einem ‚Vermittler der Weltliteratur', der nach seinem in den neunziger Jahren erfolgten Tode zu rasch in ein unverdientes Dunkel rückte, die verdiente Würdigung zuteil. Mit der Schweiz dann beschäftigen sich die Abhandlungen über ‚Heinrich Leuthold' (Nr. 3), ‚J. J. Bodmer und die französische Literatur' (Nr. 5); ‚Benjamin Constants „Adolphe". Ein westschweizerischer Wertherroman' (Nr. 6); ‚Gottfried Keller in der Pariser Sorbonne' (Nr. 7), letztere eine gut geschriebene Schilderung einer französischen Doktorpromotion, die in Frankreich wesentlich erschwerter, langdauernder und feierlicher sich abspielt, als bei uns und zu welcher man nur nach einer Reihe anderweitig zurückgelegter Examinas gelangen kann. In unserem Falle (1899) handelt es sich um die Doktorpromotion F. Baldenspergers, damals Extraordinarius für deutsche und englische Literatur in Nancy (jetzt Professor in Lyon), der sein Buch über Gottfried Keller verteidigte. So wird Betzs Schilderung mittelbar zu einer Würdigung von Baldenspergers Biographie. Und schließlich folgt in der Schweizer Gruppe noch Nr. 8 ‚Die Schweiz in Scheffels Leben und Dichten'. Hier werden interessante Beziehungen zwischen dem Schweizer Aufenthalte Scheffels und seinem ‚Ekkehard' aufgedeckt.

Mit besonderer Vorliebe aber ist augenscheinlich der Aufsatz über ‚Heinrich Heine' geschrieben; er führt den stolzen Untertitel ‚Ein Weltdichter und ein Dichter der Welt'. Nacheinander wird Heines Bedeutung für sämtliche Staaten Europas, mit Deutschland angefangen, gewürdigt, und man staunt über den außerordentlichen Einfluß Heines auf alle diese anderen Literaturen, ein Einfluß, wie ihn kein Lyriker vorher gehabt hat. Was jedoch Betz über die nordische Literatur (die östlichen Länder Rußland, Ungarn usw. sind nur gestreift) sagt, erschien ergänzungsbedürftig, und Brandes (Gestalten und Gedanken. Essays 1903, S. 214 ff.) hat verschiedene Nachträge geliefert. Namentlich berichtigt er, daß das zweite seiner eigenen Jugendgedichte ‚Tit Foibos Apollo' ein „Echo des vorausgeschickten Heineschen Verses ‚Phoibos, du lächelst, o mein himmlischer Vater!'" sei. Ein Heinescher Vers dieser Art ist nicht vorhanden. Brandes hat vielmehr die Anrede aus dem Vorworte

der 3. Auflage zum ‚Buche der Lieder' herübergenommen, dessen letzte Prosazeile lautet: ‚O Phöbus Apollo! . . . du lächelst, o mein ewiger Vater!", und in jenem Gedichte das ‚lächelst' einfachst durch ‚lachst' ersetzt. Brandes läugnet selbst jede Spur Heineschen Einflusses in jenen Gedichten, nur zufällig sei ihm jene Stelle damals in den Kopf gekommen; die gegenteilige Ansicht rührt aus der schlechten Brandesbiographie von A. Ipsen her. – Dann aber beschäftigt sich Betz in dem Deutschland betreffenden Teile dieses Aufsatzes wieder mit der Frage eines Heinedenkmals. Er verurteilt das Fehlen eines solchen in Deutschland, und auch Brandes läßt im Zusammenhange hiermit das Wort von dem ‚im heutigen Deutschland so merkwürdig verkannten Heine' fallen (a. a. O. S. 214). Weil Betz als Zeugen für seine Anschauung eine Anzahl hervorragender Männer – ausschließlich Dichter oder Professoren, deren wiedergegebene Äußerungen aber zur Denkmalsfrage gar nichts ergeben – anführt, so sei auch hier diese Frage angeschnitten. Über Heines Bedeutung als Lyriker ist kein Wort des Zweifels zu verlieren, sie kann kaum hoch genug eingeschätzt werden, auf die andern Nationen hat kein deutscher Lyriker, selbst Goethe nicht, solchen Einfluß geübt. All dies zugegeben, so ist doch in diesem Falle die Frage nach einem Denkmal mit dieser Anerkenntnis noch lange nicht beantwortet. Und es muß einmal ausgesprochen werden, daß die Beantwortung dieser Frage überhaupt von keinem irgend einer andern Nation Angehörigen gegeben werden kann, auch nicht von einem Deutsch-Amerikaner, Schweizer oder Deutsch-Österreicher, Dänen, sondern einzig und allein von dem Reichsdeutschen! Denn bei Erwägung der Denkmalsfrage kommt hier eben noch etwas anderes in Rede, was nur in dem engeren Volksgenossen Heines lebendig sein kann: das nationale Empfinden; und das darum, weil Heine eben sich nicht nur poetisch, sondern sich auch in entscheidender Weise politisch ausgesprochen hat. Ein Denkmal gilt aber dem ganzen Menschen, der Gesamterscheinung, oder soll ihr wenigstens gelten; ein Denkmal mit Vorbehalt ist ein Unding, hier also etwa ein Denkmal mit dem einschränkenden Motto „dem Dichter des Buches der Lieder!' Gerade ein solches Denkmal würde die Erinnerung an den Politiker Heine erst recht wachrufen. Dieser aber hat nicht nur nicht an Deutschlands Zukunft geglaubt, er hat die Zukunft seines ringenden Volkes abscheulich verhöhnt; er hatte kein Organ für das unter dem Schutte des Überlebten keimende Werden. Wir sind nun, Gott sei Dank, ein Reich und ein Volk geworden, aber wir sind noch eine junge Nation, deren nationales Empfinden noch gepflegt werden will, und gerade ein Nachgeben hier, nachdem die ganze Frage einmal in bekannter Weise schon erörtert wurde, wäre eine Schwäche und könnte jenem Empfinden nur schädlich sein. Gerade das Ausland, das jetzt das Fehlen des Denkmals beklagt, wäre dann auch zuerst bereit, auf diese Schwäche hinzuweisen. Man denke sich England, von dem wir im Punkte nationalen Stolzes, ja, wenn man will, nationaler Empfindlichkeit noch – leider – viel lernen können, und frage sich: „Wäre dort unter gleichen Umständen ein solches Denkmal möglich?" Und so mögen die andern Nationen diese Frage ruhig den Reichsdeutschen überlassen und nicht mehr von Verkennung reden, denn nicht Verkennung ist

hier der Grund des ablehnenden Verhaltens. Auch hier mag die Zeit ausgleichend wirken, was jetzt noch nicht geschieht, mag später vielleicht geschehen, wenn Heines Lieder noch lebendig sein werden, seine politischen Äußerungen aber nur mehr der Geschichte angehören.

Bonn. Karl Drescher.

Gundelfinger, Friedrich: Cäsar in der deutschen Literatur. Berlin. Mayer und Müller 1904. 129 S. 8°. (Palästra XXXIII.)

Gundelfinger will durch eine stoffgeschichtliche Untersuchung die Wandlung eines Heroenbildes in der deutschen Dichtung darstellen. Er sucht die individuellen Wandlungen als Kulturauffassungen zu verstehen und zieht daher auch die Literatur im weiteren Sinne zur Kennzeichnung der allgemeinen Atmosfäre heran, aus der das jeweilige Cäsarbild sich erklärt.

Das deutsch-mittelalterliche Cäsarbild gewinnt er, indem er erst die Darstellungen seiner Taten, dann Begründung und Art seines Ruhms und weltgeschichtlichen Ansehens (mittelbare, unbewußte Zeugnisse), zuletzt die Auffassung seines Charakters (unmittelbare, bewußte Zeugnisse) in den maßgebenden Denkmälern verfolgt und zu typischen Zügen ordnet. Den Vertretern des auf dem klassisch-historischen Wissen der Kirchenväter fußenden kirchlich-kosmopolitischen Standpunktes ist Cäsars typische Leistung die Errichtung der Universalmonarchie. Annolied und Kaiserchronik liefern die umfangreichsten Zeugnisse der zweiten, der patriotisch-nationalen Auffassung, die Cäsar, ohne je ausfallend zu werden gegen den römischen Erbfeind und Eroberer, geradezu als eine Art Ahnherrn, die Universalmonarchie Karls des Großen, das deutsch-römische Kaisertum als Erbe seiner römischen Weltherrschaft betrachtet. Dieser merkwürdige nationale, lebhaft patriotische Anspruch an Cäsars Ruhm, dessen Merkmale Gundelfinger aus der mittelalterlichen Literatur zusammensucht, beruht nicht auf halbsymbolisch-schemenhafter literarischer Einwirkung, wie Wesemann in seinem Programm über „Cäsarfabeln des Mittelalters" meint, sondern auf tiefwurzelnder mündlicher Überlieferung. Das weist der Verfasser trefflich aus voneinander unabhängigen Ortssagen deutscher Städte der verschiedensten Gegenden, von Worms bis Wollin nach.[1]) Eine erneute Quellenanalyse von Annolied und Kaiserchronik, die Forschung nach Ursprung und Entwicklung des Cäsarkults, die Ergründung der Mythenwandlung, daß Cäsar in Wollin einen alten einheimischen Götzen verdrängt, bleibt Aufgabe von Sonderuntersuchungen. – Die Auffassung von Cäsars persönlichen Eigenschaften bestimmen die verschiedenen sittlichen Ideale der Zeit: der Ritter rühmt seine Tapferkeit und „milte", der Kleriker „diemuot" und Geisteskraft.

Schon die Chroniken (Ekkehard und die Nürnberger Chronik Meister-

---

[1]) Auch ein Beispiel der sächsischen Sage bestätigt des Verf. Ansicht. Vgl. J. Grimm, Deutsche Mythologie, Nachträge und Anhang, Berlin 1878, III, 381, 4. Ausg.; auch S. 156.

lins) leiten über zur moralisch bemessenden Auffassung des verbürgerten Geschmacks in der Zeit des volkstümlichen Kampfes um die Reformation. Heldenfeindliche Behäbigkeit, sorgliche Scheu vor dem Ungewöhnlichen stellt den bis dahin fast nationalen Helden als Tyrannen dar. Brant, auch Luther, und vor allem Sachs legen den Maßstab des bürgerlichen Lebens an den antiken Heros. Anders die Humanisten, die nicht für das profanum volgus schreiben, denen nicht die nützliche Lehre, sondern die Würde des Gegenstandes und Verherrlichung der Antike alles ist. Die „Helvetiogermani", nur eine Versifizierung des 1. Buches der Commentarien, deren Phrasen Cäsar wie ein Automat herzusagen hat, und „Julius Redivivus" stehen in der Mitte zwischen beiden Richtungen. Frischlin möchte in einem starken ethischen oder patriotischen Drange mit Hilfe der antiken Würde die deutschen Gesinnungen erhöhen – „mit den höchsten Namen der Antike darf in seinen Werken der Vertreter des Barbarenvolkes nicht sieglos ringen." Doch Ayrer verbalhornisiert den „Julius Redivivus" wieder im bürgerlich-bäurischen Geschmack. Eingehend analysiert Gundelfinger dann die verstandesmäßig akademischen, leidenschaftslosen Dramen der strengen Humanisten. Muretus, obwohl französischer Neulateiner, wird füglich nicht übergangen. Er eignet den Cäsarstoff der historischen Tragödie an; ohne ihn auszuschöpfen, entdeckt er wenigstens den Konflikt zwischen Individuum und Staat. In Murets erstem Cäsardrama ruht aller Nachdruck auf der Begebenheit, in Virdungs erstem Brutusdrama auf der Gesinnung. Brülows Schuldrama will mit der Fülle der Geschehnisse nur Stoff und Belehrung bieten. Charaktere hat das Stück kaum, nur Cäsar ist reicher mit gelehrtenhafter Bewunderung mehr als Ideal denn als historischer Charakter ausgestattet.[1])

Als Gipfel aller Cäsardramen, die durch Tradition der Renaissance stofflich verbunden sind, bespricht Gundelfinger die Tragödie „unseres" Shakespeare. Er findet noch einmal für nötig, die kleinsinnigen, geschichtliche Treue vermissenden Tadler an der Tragödie des größten Helden und des edelsten Verbrechers, des Kampfes zwischen Macht und Idee selbst, abzu-

[1]) Merkwürdig ist, daß die Jesuiten, deren dramatische Tätigkeit man als wichtigen Teil gerade der vergleichenden Literaturgeschichte ansehen muß, anscheinend kein Cäsardrama hinterlassen haben, wie sehr sie sonst auch die römische Geschichte ausbeuten. Wohl verzeichnet Bahlmann (Beihefte zum Zentralblatt für Bibl.-wesen XV, Leipzig 1896) S. 8. einen „Brutus", von Karl Porée, in dessen Tragoediae editae opera. P. A. Griffet, Augustae Vind. et Dilingae. 1746. (Gymn. Koblenz, Paulinische Bibl. Münster) und S. 131 „Brutus, Ein Trauerspiel .... Trier 1771 (Stadtbibl. Köln). Wahrscheinlich ist aber der Konsul L. Junius Brutus, der strenge Richter seiner Söhne gemeint. Dieser Stoff bot den Patres mehr Gelegenheit zu den moralischen und starken Rühr-Effekten, die sie suchten. Andere mir bekannte Dramen mit dem ausdrücklichen Titel: „Junius Brutus" machen diese Vermutung um so wahrscheinlicher, als die Jesuiten einen Stoff fast nie vereinzelt bearbeiten, vielmehr in einem festen, erwähnte Bedingungen erfüllenden geradezu sanktionierten Stoffkreis sich immer wiederholen.

fertigen.[1]) Durch den 30jährigen Krieg wird in Deutschland die Überlieferung abgeschnitten und die deutschen Dichter geraten in immer tiefere Verschnörkelung unverstandener entlehnter Formen. Cäsars Streit mit seinen Mördern in der Unterwelt, bei Quevedo und seinem französischen Übersetzer Geneste, der Quelle Moscheroschs, nur ein Spiel der Fantasie, wird im siebenten Gesicht Philanders eine bewußte geschichtliche Karikatur – überall satirische Seitenblicke auf zeitgenössische Verhältnisse und Mahnworte an die Gegenwart. Moscherosch wie Lohenstein haben weniger Begriff von der römischen Würde und sind Cäsar weniger freundlich gesinnt als ihre französischen Vorlagen von Geneste und St.-Evremond, aus dessen: Iugement sur César et sur Alexandre Lohenstein für seinen „Arminius" dreister geschöpft hat, als bisher bekannt war. Nur in der Gesinnung deutsch, ähnelt Lohensteins ungeheuerliches Werk dem heroisch-galanten Kleopatraroman Calprenèdes (1700 übersetzt): weltgeschichtliche Entwicklungen werden als private Händel dargestellt. Abseits von den allgemeinen Gesinnungen der Zeit benutzt Feind den historischen Inhalt nur als Vorwand für reiche sinnliche Wirkung in seinem Libretto „der durch den Fall des großen Pompejus erhöhte Julius Cäsar" (Hamburg 1710). Die bei der ganzen Art und Anlage dieses musikalischen Schauspiels wohl anzunehmende italienische Vorlage, die dem Verf. zu finden nicht geglückt ist, vermute ich in München. Vergl. F. M. Rudhart, Geschichte der Oper am Hofe zu München. Erster Teil, Freising 1865, S. 71: „Giulio Cäsare ricovrato all' ombra natalizio di Massim. Emanuele heißt der Titel der zweiten szenisch-musikalischen Vorstellung (scil. des Jahres 1680). Auch zu dieser hat Terzago den Text, G. A. Bernabei [die Musik][2]) geliefert. Das in 4° gedruckte Libretto weist eine der schon bekannten, mit Allegorien gespickten Einleitungen zu dem folgenden Waffenspiele (torneo) auf; das Gedicht erscheint doppelt bedeutungslos, da die hierzu gehörige Musik nicht mehr vorhanden ist."

Sonst beschränkt sich Cäsars Auftreten im 17. Jahrhundert auf dekorative Erwähnung seines Namens. Mit Wernikes Epigrammen, antithetischen Gedankenspielen über das große Ereignis, schließt Verfasser die Reihe der zahlreich angeführten Belege. – Gottsched hat noch die gleiche bürgerlich moralische Lebensauffassung wie Sachs. Gab sich aber früher die Abneigung der gedrückten Existenzen gegen Cäsar in biederer Grobheit kund, so stellt jetzt Gottsched in dürrer Steifheit Catos Tugend Cäsars „falsche Größe und glückliches Laster" entgegen. Sein „Cato" wird mit den Vorlagen, Deschamps und Addison,[3]) im Zusammenhang mit den Cäsardramen der Übersetzungsliteratur dieser Zeit verglichen. Trefflich konstruiert Gundelfinger den Gegensatz zwischen Voltaire (Scharffensteins Übersetzung 1735)[4]) und Shakespeare:

[1]) Über Shakespeares Julius Cäsar in Deutschland, vgl. Max Kochs Einleitung im 9. Bde. seiner neuen Ausgabe von „Shakespeares sämtlichen Werken", Stuttgart, Cotta 1899. [2]) Fehlt versehentlich im Text. [3]) Eine spätere Übersetzung von G. K. F. Peucer, Klass. Theater der Franzosen, III, der Tod Cäsars, Leipzig 1819–1821. [4]) Addisons Cato, von Görwitz 1808 übersetzt, Berlin und Leipzig.

dessen Menschen werden bei Voltaire zu Gesinnungen, Leidenschaften zu Grundsätzen, Gedanken zu Sentenzen, Gefühle zu Begriffen, Handlung und Schicksale zu Intrigue, Seelenleben zu Dialektik, Inbrunst zu Lebhaftigkeit. Shakespeares Cäsar ist individuelle und zugleich symbolische Gestaltung ewiger Menschenschicksale, Voltaires Werk eine Allegorie zu Ehren der republikanischen Freiheit. — Überzeugend ist die Würdigung von Borcks Alexandrinerübersetzung für strenge Beibehaltung der poetischen Form des Originals in Shakespeare-Übersetzungen. Berechtigter Tadel trifft Dalbergs Verstümmelung des Shakespeareschen Cäsar.

Friedrich der Große und seine Bewunderer singen noch einmal Cäsars Ruhm, aber sie werden übertönt von den Anhängern des Deutschlands- und Freiheitskultus, von dem Klassiker des Tyrannenhasses Klopstock, der den Anstoß zum Brutuskult gibt. Diesem huldigt F. L. Stolberg aufs heftigste. Auch in Lessings Henzi und Jugendlyrik, in „Fiesko", den „Räubern", „Wallenstein" (Verhältnis des Max zu Wallenstein) findet sich das Brutusmotiv. Die äußerste Karikatur dieses Freiheitsfanatismus ist Bodmers Cäsar; ein historisches Pamphlet in dialogischer Form, nimmt es geradezu eine eigene Stellung in der deutschen Dramenliteratur ein. Brutus' Schicksal spinnt Bodmer, stellenweise Shakespeares Drama grenzenlos verwässernd, in einem besonderen Drama, „Brutus und Cassius' Tod", geschwätzig weiter. Brawes „Brutus", kein eigentliches Cäsardrama, ist nur eine private Tragödie mit historischem Hintergrund. Gegenüber den unreifen Gefühlsergüssen dieser Epoche wirkt Graf Schmettows im Aufklärungston geschriebene Abhandlung über die Tat des Brutus, welche die Legitimität Cäsars verficht, wohltuend, ebenso die Pläne und Fragmente A. G. Meißners, die wenigstens durch ihre historische Einsicht von allen bisherigen deutschen dichterischen Bearbeitungen des Stoffs vorteilhaft abstechen. Erst Herders menschlich freierer Sinn für Geschichte macht das Gefühl in Deutschland wieder lebendig, daß Cäsar als ein Genie etwas für sich bedeute. Herder selbst schafft einen rhapsodischen Auszug aus Shakespeares „Cäsar" in einem Drama zur Musik „Brutus".

Im folgenden Kapitel, das Goethes Stellung zu Cäsar und seine Cäsarpläne beleuchtet, läßt sich Gundelfinger in eine unfruchtbare Auseinandersetzung mit v. Biedermann ein über Entstehung und Entwicklung des Cäsarplanes. Mehr als Art und Wesen des Planes darf man bei der Dürftigkeit der Grundlagen mit einiger Sicherheit ohne Spitzfindigkeit nicht zu ergründen wagen. Biedermanns nicht unumstößlich ausgesprochener[1]) Vermutung, daß Goethes Cäsarplan aus produktiver Kritik an Shakespeares Cäsar erwachsen sei, legt Gundelfinger überdies zu Unrecht ein Verkennen des Wesens schöpferischer Produktion zur Last. Intuition, das ist ihr Wesen, warum sollte die nicht auch durch die Unzufriedenheit mit einem bestehenden

---

[1]) Vgl. S. 171 und 166 Absatz 3 des Aufsatzes in den „Goetheforschungen, Neue Folge, Leipzig 1886. Bei der Gelegenheit kann Gundelfinger der Vorwurf nicht erspart werden, daß seine bibliographischen Angaben fast durchgängig mangelhaft und nachlässig sind.

Kunstwerk geweckt werden? Das Werden – dem Shakespeare der Renaissance galt das Gewordene – des Tatmenschen zum völlig auf sich beruhenden Individuum hätte Goethe am größten Beispiel Cäsar gestaltet, ein Gegenstück zur Entwicklung des theoretischen Menschen im „Faust". Nur als Menschen gelten ihm Cäsar und Brutus, wie er sie in ihrer Realität und Sinnlichkeit sah, Schiller sind sie nur Schatten, die er pathetisch-elegisch Zwiesprach halten läßt über Freiheit und Vaterland. Der Romantiker Friedrich Schlegel, dem das sittliche Wollen, auch das unvermögende, mehr gilt als in sich ruhende Kraft, wendet sich in seinem geschichtsphilosophischen Versuch „Cäsar und Alexander" von dem Tyrannen, dem Römer, in dem er nur Natur findet, zu Alexander, den er als Vertreter der moralischen Welt faßt.

Durch den „neuen Cäsar" Napoleon versteht man den großen Römer ganz; Heine hat zuerst einen Begriff von der besonderen politischen Bedeutung des Mannes, den man bisher nur vom welthistorischen Standpunkt aus beurteilt hatte.[1]) Die folgende Zeit der Auflösung aller geistigen Tendenzen weist kein Cäsardrama von Wert mehr auf. Grillparzers Cäsar (in dem geplanten Zyklus „Die letzten Römer") wäre der Ausdruck der persönlichen Konflikte des überragenden Individuums, die Geschichte Symbol dazu, geworden. Ein geschichtliches Drama „Cäsar verhindert die Zersplitterung der Gesamtheit, der Mangel an eigentlicher historischer Begeisterung, ein psychologisches die Zersplitterung der einzelnen, die vielberufene Zerrissenheit, der die vollendete Idealgestalt eines Cäsar keinen Stoff bietet". Daher sind Schreyvogels Plan, die Stücke Marbachs, Kruses, Lublinskis nur Machwerk, z. T. wertlos und schülerhaft. Unbekannt blieb dem Verfasser Friedrich von Hindersin, Julius Cäsar (im 6. Band seiner Schauspiele, Leipzig, C. G. Naumann 1890, 101 S. 8.°). Außerdem vermisse ich bei Gundelfinger noch die Erwähnung von: Cäsar auf Pharmakusa, Oper in drei Aufzügen (Wien, Wallishäuser 1804, 8.°); Julius Cäsar, Trauerspiel (anonym, Leipzig, Weidmann 1763, 8.°); Cäsar oder die Verschwörung des Brutus, Trauerspiel (anonym, Mannheim, Schwan 1785, gr. 8.°). Der Tod des Cäsar, Trauerspiel von Voltaire, aus dem Französischen (Nürnberg, Günther in Glogau 1805, 8.°); dasselbe übersetzt von Mentzel (Bayreuth, Lübeck 1792, 8.°). — Von Gerwitz' Verdeutschung des Addisonschen Cato erschienen Ausgaben: Göttingen, Vandenhok o. J.; Frankfurt, Fleischer 1763; Frankfurt, Guilhauman 1763, alle drei ohne Verfassernamen; mit Gerwitz' Namen Berlin, Duncker und Humblot 1801. Die Verdeutschung von Felß, Halle, Ruff 1803. Ob Cäsar auch in A. Lameys „Cato", Trauerspiel in einem Akt (Straßburg, König, gr. 8.°) eine Rolle spielt, vermag ich nicht anzugeben.[2])

Wertvoll ist Gundelfingers Hinweis auf die Stoffe aus der römischen Geschichte, die für die wühlende Psychologie der Unzufriedenen unserer Zeit

[1]) Paul Holzhausen, Heinrich Heine und Napoleon I. Frankfurt a. M., Verlag von Mor. Diesterweg 1903. [2]) Ebenso blieb Eduard Arnd, Cäsar und Pompeius, Eine Tragödie, 1833 (Hoffmann und Campe, 16 Gr.) wie dem Verfasser auch mir unzugänglich.

mehr Gelegenheit, mehr Verwandtes boten: die Gracchen (ein Tib. Gracchus auch von O. Ludwig geplant), Catilina, Tiberius, Nero.[1])

Ein Ausblick auf Mommsens einziges[2]) wirkliches Cäsarbild aus dem 19. Jahrhundert, „ein unendlich fein nüanciertes Porträt", das in unserer nüchternen Zeit den Ruhm Cäsars als Realpolitiker, Kulturbringer und Kulturbewahrer neu begründet, schließt die ergebnisreiche und anerkennenswerte Arbeit.

Breslau. Karl Kipka.

Giovanni di Boccaccio, „Das Dekameron", neue vollständige Taschenausgabe aus dem Italienischen übersetzt von Schaum, durchgesehen und vielfach ergänzt von Dr. K. Mehring, mit Titelrahmen, Umschlagvignette und Rückentitel von Walter Tiemann, Leipzig, Inselverlag 1904. 3 Bde. 416, 395 u. 375 S. kl. 8°.

Franz Petrarcas poetische Briefe, in Versen übersetzt und mit Anmerkungen herausgeg. von Franz Friedersdorff, Halle a. S. Max Niemeyer, 1903. 272 S. gr. 8°.

Über Wieland als Übersetzer hat Goethe in seinem wunderbaren Nachruf die bedeutungsvollen Worte gesprochen: „Es gibt zwei Übersetzungsmaximen: die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herüber gebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den unsrigen ansehen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, daß wir uns zu dem Fremden hinüber begeben und uns in seine Zustände, seine Sprachweise,

---

[1]) Da derartige Zusammenstellungen und Untersuchungen beliebter Stoffkreise unzweifelhaft sehr fruchtbar sind, dürfte vielleicht ein Hinweis auf die am öftesten im 19. Jahrhundert dramatisch bearbeiteten Stoffe nach meinen Aufzeichnungen aus Brümmers Lexikon nützlich sein. Die Reihenfolge will ich nicht als maßgebend für die Zahl der Bearbeitungen hinstellen. Konradin (vgl. Studien II, 104), schon bei den Jesuiten ein beliebter Stoff (vgl. Bahlmann a. a. O. S. 171, Weller, die Leistungen der Jes. etc. in Serapeum XXV, Nr. 204 und 206, XXVI, Nr. 249 und 430, XXVII, Nr. 753) findet im 19. Jahrhundert seine zahlreichsten Bearbeitungen. Ebenso häufig sind Charlotte Corday, Maria Stuart in Schottland (18 Dramen); bis zu 10 Bearbeitungen erreichen: Francesca von Rimini, Saul (überhaupt im Drama der Weltliteratur sehr häufig), die „Helden" der französischen Revolution, der Nibelungenstoff, Rienzi (8 Dramen). [2]) Besondere Teilnahme für Cäsars Person hegte unter den neueren dramatischen Führern nur Fr. Hebbel, von dem auch eine (verlorene) Bearbeitung des Shakespeareschen Cäsar zu verzeichnen ist (vgl. Tagebücher, ed. Werner III, 4774, 21); eine großzügige Auffassung des Römers und ein eigenartiges persönliches Verhältnis zu ihm. Vergl. a. a. O. die im Namen- und Sachregister unter „Cäsar" angeführten Stellen unter III, 4718.

seine Eigenheiten finden sollen. Die Vorzüge von beiden sind durch musterhafte Beispiele allen gebildeten Menschen genugsam bekannt." Die erste Übersetzungsmethode hat Goethe an einer anderen Stelle [1]) „im reinsten Wortverstand die parodistische" genannt, weil man dabei „sich in die Zustände des Auslandes zwar zu versetzen, aber eigentlich nur fremden Sinn sich anzueignen und mit eigenem Sinne wieder darzustellen bemüht ist." – Goethe selbst ist als Übersetzer, vermutlich ohne es zu wollen und zu wissen, fast ganz in dieser ersten Manier befangen geblieben [2]). Wie sollte man auch erwarten, daß eine so kräftige Künstlerindividualität, zugunsten der fremden Vorlage, auf ihre eigene, sozusagen angeborene Stilart zu verzichten imstande wäre? – Die zweite Übersetzungsmethode ist erst nachdem der historische Sinn sich verfeinert hatte, versucht und geübt worden: vorzugsweise von den Romantikern. Sich ganz in das zeitliche, in das örtliche und in das persönliche Kolorit eines fremden Kunstwerkes hineinzuleben und den eigenen Landsleuten doch noch verständlich zu bleiben, dazu ist freilich eine außerordentliche Feinfühligkeit, und meistens auch eine gewisse ästhetische Charakterlosigkeit vonnöten, sofern nicht dem Übersetzer eine natürliche Geistesverwandtschaft mit seinem Original zu Hilfe kommt. Eine solche Verwandtschaft scheint mir z. B. zwischen Wieland und Horaz zu bestehen. Ob sie auch zwischen Boccaccio und den Verfassern der vorliegenden Dekameronübersetzung besteht, wage ich nicht zu entscheiden.

Aber schon der äußere Habitus dieser reizenden Bändchen hat etwas Boccaccieskes. Das handliche Format, die geschmackvolle Umschlagvignette aus der uns die idyllische Sinnenfreude des Italieners entgegenlächelt, der schmiegsame Originaleinband dessen Leder für weiche Frauenhände bestimmt zu sein scheint: all das entspricht aufs beste den Absichten dieses wunderbaren Buches, das unterhalten, verwundern, rühren, kitzeln, lachen und den müßigen Damen von Neapel und Florenz auf allerhand angenehme und heimliche Art die Zeit vertreiben will.

Die Übersetzer haben die Gesinnung ihres Messer Giovanni so wenig mißverstanden als der Zeichner und der Buchbinder. Das preziöse Beigeschmäckchen, die liebenswürdige und schwatzhafte Rhetorik, die sich am Wohllaut der eigenen Worte berauscht, die trockene und gutmütige Schalkhaftigkeit ist glücklich erfaßt und mit sehr einfachen Mitteln wiedergegeben. Der vielverschlungene Gang der Perioden wird kühnlich beibehalten, ohne daß er darum schleppend oder schwerfällig würde. Man nehme z. B. den Anfang der ersten Novelle des ersten Tages:

„Schicklich ist es, geliebte Damen, daß alles, was der Mensch tut, in dem wunderbaren und heiligen Namen Dessen angefangen werde, welcher der Schöpfer aller Dinge ist; darum ist es meine Absicht, da ich als der

[1]) Noten und Abhandlungen zum westöstlichen Diwan. [2]) Den Nachweis habe ich mich zu erbringen bemüht in einer Untersuchung über „Goethes Cellini-Übersetzung" (in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" München, 1900, Nr. 253) und habe mich durch ein eingehenderes Studium der Goetheschen Diderot-Übersetzungen in meiner Überzeugung bestärkt.

Erste euer Erzählen anfangen soll, mit einer seiner wunderbaren Taten zu beginnen, damit nach Anhörung derselben unsere Hoffnung auf ihn, als etwas Unwandelbares, sich befestige und immer sein heiliger Name gelobt sein möge.“ Man beachte vor allem den musikalischen und echt italienischen Fall der Periode: „heiliger Name gelobt sein möge“. Ein weniger raffinierter Übersetzer hätte das *sempre sia da noi il suo nome lodato* vielleicht wörtlicher, aber auch hölzerner gegeben. Etwa so: und immer von uns sein Name gelobt werde; – und vermutlich hätte er sich an den preziösen Latinismen und Italianismen „nach Anhörung derselben“ – „euer Erzählen anfangen soll“ und dergleichen gestoßen; kurz er hätte die Worte gewissenhafter und flüssiger, den Geist aber umso stümperhafter interpretiert. Der Satz, daß der Buchstabe tötet, ist in der Übersetzungskunst gerade so wahr wie in der Religion.

Bekanntlich laufen im Dekameron zwei Stilarten durcheinander: die höfische mit all ihrem koketten Schmuck und mit ihren wogenden Klängen, und zwischendurch die volkstümliche und dramatische mit all ihren frischen toskanischen Wendungen in Rede und Gegenrede. Auch dieser zweiten Art sind die Übersetzer gerecht geworden. Man urteile selbst:

„Da wandte sich die Frau an Arriguccio und sagte: „„Ei, lieber Mann, was höre ich? Warum bringst du mich zu deiner Schande in den Ruf als eine schlechte Frau, was ich doch nicht bin, und dich als einen bösen und grausamen Mann, der du doch auch nicht bist?““ usw. (VII, 8). Oder man beachte die frische und kräftige Art in den saftigen Späßen des Buffalmaco (IX, 9), wo, bei aller Kühnheit in der Verdeutschung, doch immer die italienische Leichtigkeit und Ausgelassenheit fast ungeschmälert bewahrt ist.

Angesichts dieser bedeutenden künstlerischen Leistung drücken wir gern ein philologisches Auge zu, wenn dann und wann ein Archaismus oder ein Idiotismus mißverstanden wurde; oder eine Nachlässigkeit mit unterlief wie: *per aventura* = „unglücklicherweise“ u. a. Selbstverständlich war es den Übersetzern so wenig wie dem Verleger darum zu tun, eine wissenschaftliche Arbeit so etwas wie neue Beiträge zur Deutung der schwierigen und zweifelhaften Stellen zu liefern, deren es im Dekameron nicht wenige gibt.

Neben der schmiegsamen Prosaerzählung nimmt sich aber die poetische Übersetzung der eingestreuten Balladen recht unbeholfen aus und ist nicht einmal immer sinngemäß. Doch mögen sich die Übersetzer über diesen Punkt mit dem Schicksal ihrer Vorgänger trösten, die alle an derselben Klippe gescheitert sind, sofern sie nicht so schlau waren auf die Wiedergabe dieser lyrischen Einlagen ganz zu verzichten. Einige der Balladen haben vermutlich allegorischen Sinn[1]) und entziehen sich schon dadurch dem Verständnis des modernen Publikums. Auch die andern sind, wenigstens was den Ausdruck betrifft, noch so sehr in den Konventionen des *stil nuovo* befangen, daß nicht eben viel daran zu retten war — wenigstens nicht für

[1]) Vgl. V. Crescini, *Di due recenti saggi sulle liriche del Boccaccio,* Padova 1902 in den Atti e Memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova, vol. XVIII.

einen diskreten Übersetzer, der sich die zweite Goethesche Maxime so ehrlich zu Herzen nimmt, wie es die Verfasser dieser neuen Dekameronübersetzung getan haben. – Sofern es mit unseren heutigen Mitteln möglich schien, haben sie denn auch das Endziel dieses zweiten Weges erreicht. Dieses Endziel besteht, um noch einmal mit Goethe zu reden, darin, daß man „die Übersetzung dem Original identisch machen möchte, so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten solle.“ [1])

Zu derselben Maxime wird sich, wenigstens in der Theorie, auch F. Friedersdorff bekennen wollen, der es als erster unternommen hat, die hochinteressanten poetischen Briefe Petrarcas aus dem neugeborenen Humanistenlatein der Frührenaissance ins Deutsche zu übertragen. In mancher Hinsicht geht er sogar noch weiter als die Übersetzer Boccaccios und kommt dem Leser mit allerlei Anmerkungen historischer, biographischer, ästhetischer und sogar textkritischer Art zu Hilfe, damit man sich rascher und leichter in die Zeit und den Geist des Originals zurückfinde. Im Grunde aber wird uns durch diese lehrhaften Beigaben der große Abstand zwischen heute und damals erst recht empfindlich gemacht. Die wissenschaftlichen Anmerkungen enthalten das stillschweigende Geständnis, daß die Neubelebung des Kunstwerkes durch bloße Übersetzung nicht gelingen wollte. Wir werden dafür nicht den Verfasser, sondern die Sprödigkeit seines Gegenstandes verantwortlich machen.

Suchen wir vielmehr die Hauptfrage zu beantworten: Wie verhält es sich mit der sachlichen Zuverlässigkeit und wie mit der künstlerischen Treue der Wiedergabe? An Zuverlässigkeit läßt die Arbeit kaum etwas zu wünschen übrig. Das glaube ich nach zahlreichen Stichproben versichern zu können, obgleich die einzige mir zugängliche Ausgabe des Originals *(Opera quae extant omnia*, Basel 1554) recht fehlerhaft ist. Der Übersetzer hat etwas bessere Texte: Die Ausgabe Domenico Rossetti, Mailand 1829ff und Fr. Petr. . . . epistolae, Basel 1558 benutzt.

Was die künstlerische Seite betrifft, so wollen wir mit dem Verfasser nicht rechten, ob sich für einen romantischen Verehrer der Antike wie Petrarca nicht am Ende doch die durchgängige Beibehaltung des Hexameters besser geschickt hätte als der reimlose Elfsilbler (Blankvers), dessen zwanglose Beweglichkeit selbst den formgewandten Wieland oft gar zu leicht in die Breite geführt hat. Friedersdorff ist jedoch weniger der Breite, als der Glätte und Flüssigkeit seines Verses verfallen. Die Übersetzung ist ungemein gewandt und hat einen leichten und vornehmen Gang. Sie besitzt die Vorzüge der wohlgepflegten Form fast in noch höherem Grade als das Original. In unseren Augen bedeutet dieses Lob schon einen leisen Tadel. Die Kunst Petrarcas kennzeichnet sich freilich durch ein starkes Streben nach klassischer Harmonie und Korrektheit: und diese Seite seines Dichters hat der Übersetzer trefflich verstanden uns nahe zu bringen, ohne dabei jemals langweilig oder farblos zu werden. – Den merkwürdigen Zwiespalt aber, der durch

[1]) Noten und Abhandlungen zum westöstlichen Diwan. Goethes Werke, Ausgabe letzter Hand, 16°, Bd. VI, S. 239.

die äußerliche, am Ende doch nur akustische Harmonie des Petrarkischen Verses immer wieder hindurchbricht: den tiefgehenden Gegensatz zwischen lärmender, prunkhafter Rhetorik und inniger Elegie, den hat der Übersetzer gedämpft und verwischt und, wenn es möglich gewesen wäre, so hätte er ihn vielleicht auch gänzlich ausgeglichen. Mit anderen Worten: die deutsche Wiedergabe ist das eine Mal nicht barock, nicht affektiert und überladen genug, und das andere Mal nicht innig und tief genug. Sie ist sozusagen das arithmetische Mittel aus den beiden Grundfaktoren.

Wie idyllisch, wie intim ist z. B. die heimliche Zwiesprache, die der weltflüchtige Dichter mit den Geistern der Vergangenheit in seinem Studierzimmer pflegt:

. . . . Nec gaudia norunt
Nostra, voluptatemque aliam, comitesque latentes
Quos mihi de cunctis simul omnia secula terris
Transmittunt: lingua, ingenio, belloque togaque
Illustres, nec difficiles quibus angulus unus
Aedibus in modicis satis est, qui nulla recusant
Imperia, assidueque adsint, et taedia nunquam
Ulla ferant, abeant iussi, redeantque vocati.
Nunc hos, nunc illos percunctor, multa vicissim
Respondens, et multa canunt, et multa loquuntur.
(Epist. I, VII),

„Sie ahnen nicht, welch andre Lust und Freude
Ich hier genieße im geheimen Kreise
Der Männer, die aus allen Erdenländern
Und allen Zeiten sich hier eingefunden.
Durch Wort und Geist in Krieg und Frieden sind
Sie hochberühmt und doch so anspruchslos,
Daß sie, mit einem Winkel meines Häuschens
Zufrieden, mir Gehorsam nie verweigern
Und stets zur Stelle, nie verdrossen sind,
Und gehn und kommen, wie ich will und wünsche,
Ich darf sie fragen nach Belieben, willig
Erteilen Antwort sie in Vers und Prosa!"

In der Übersetzung ist der Pluralis *nostra,* der beileibe kein *maiestaticus* ist, zum Singular geworden: d. h. das Band zwischen Petrarca und seinen unsichtbaren Freunden ist zerrissen. Die Männer, die von der vertrauten Vergangenheit, gleichsam als Vertreter, zu Petrarca geschickt werden, die finden sich nun, man weiß nicht wie? von selber ein. Die durch den Modus des Gedachten *adsint* . . . *ferant* . . . *abeant* . . . *redeant* als subjektiv gegebenen Wünsche sind aus dem Inneren des launischen Herren in die kalte Objektivität herausgestellt, der gedachte und als solcher genossene Gehorsam tritt auf eine Stufe mit dem tatsächlichen: *nulla recusant imperia,* wobei die humoristische Note, die mir aus dem prahlerischen *Imperia* hervorzuklingen scheint, ganz überhört wird. Die wunderbaren zwei letzten Verse, worin der Dichter ein langes wechselseitiges Geplauder, voll der seltensten und geheimsten

Dinge, eingeschlossen und verhüllt hat, sind kläglich verwässert, geradezu mißverstanden.

Auf der anderen Seite nehme man z. B. in I, II die rhetorischen und geschmacklosen Selbstverherrlichungen der unglücklichen *Roma:* „Me dominam late regnantem" usw. mit dem gehäuften und immer wiederkehrenden *Me* an der Spitze jedes Satzes, das aber mit dem wirkungsvollen Trumpfe schließt:

Me mala Carthago tribus est experta ruinis.

Man vergleiche und beachte wie die ganze Tirade beim Übersetzer entschieden natürlicher und bescheidener wird, und wie es schließlich heißt:

„Karthago hat, das arge, meine Stärke,
Dreimal bezwungen, schwer gespürt".

Die Rhetorik ist beseitigt, aber zugleich auch die lapidare Kühnheit, die in all dem Bombaste doch wieder erfreut.

Diese Art des Abdämpfens und der Rücksichtnahme auf den Durchschnittsgeschmack eines ungelehrigen Publikums ist das wahre Kennzeichen jener niedereren Übersetzungsweise, die wir mit Goethe als die parodistische bezeichnen dürfen.

Heidelberg. Karl Vossler.

Notizen.

Gelegentlich meiner Besprechung von Blumenhagens Arbeit über „Sir Walter Scott als Übersetzer" im voraufgehenden Bande der „Studien" wies ich III, 502 auf den Brief von Monk Lewis hin (bei Lockhart im 9. Kap. angeführt), in dem eine Scottsche Übertragung eines „Lied von Treue" Erwähnung findet. Scott hatte dieselbe an Lewis gesandt als Beitrag zu dessen „Tales of Terror". Lewis antwortete: „But as a ghost or a witch is a sine-quanon ingredient in all the dishes of which I mean to compose my hobgoblin repast, I am afraid the „Lied von Treue" does not come within the plan." Ich sprach nun die Vermutung aus, daß mit diesem soweit nicht festgestellten Gedicht, vielleicht der Goethesche, aus dem Morlachischen übersetzte „Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga" gemeint sei. Soeben aber stoße ich beim Durchblättern der Bürgerschen Balladen auf „Das Lied von der Treue". Da dasselbe von allen übernatürlichen Elementen frei ist und somit dem Lewisschen Einwand entspricht, so kann kein Zweifel bestehen, daß es das gesuchte Original ist. Wir erhalten somit einen weiteren Beweis für die ausgedehnte Beschäftigung Scotts mit Bürger und für die Richtigkeit von Scotts eigener Behauptung betreffs seiner Bürger-Übertragung im „Essay on Imitations of the Ancient Ballad". Daselbst sagt Scott, nachdem er Lenore und den wilden Jäger erwähnt hat: „und I balladized one or two other poems of Bürger with more or less success." Bürgers „Lied von der Treue" gehört also zu dieser Gruppe. Daß die im Bänkelsängerton geschriebene Romanze die ihr von Scott erwiesene Ehre verdient hätte, wird wohl niemand behaupten, und es ist somit leicht zu verstehen, daß Scott die Übertragung nicht in seine Werke aufgenommen hat.

Madison, Wis., U-S-A. A. R. Hohlfeld.

Die Aristophanes-Übersetzung des Leonardo Aretino.

Von

Wilhelm Creizenach (Krakau).

Die älteste Spur des Aristophanesstudiums der italienischen Humanisten besitzen wir in dem von Leonardo Aretino unternommenen Versuch, einen Teil des Plutus ins Lateinische zu übersetzen. Auf die Pariser Handschrift, in der uns dieser Versuch überliefert ist (Bibliothèque nationale, fonds latin 6714 Papier, Quarto) hat bereits Korelin (vgl. Zeitschrift für vergl. Literaturgeschichte VIII, 132) aufmerksam gemacht; die näheren Mitteilungen, auf denen das folgende beruht, verdanke ich der Güte des Herrn Josef von Korzeniowski, der während seines Aufenthalts an der polnischen wissenschaftlichen Station in Paris die Handschrift für mich einsah.

Danach rührt die Handschrift von drei verschiedenen Schreibern her; der zweite, dessen Handschrift auf das Ende des 15. Jahrhunderts hinweist, kopierte auf Bl. 69—77 b zwei Übersetzungsarbeiten des Leonardo Aretino: 1. die hier besprochene (— 71 a), die mit Vers 269 im Gespräch zwischen dem Chor und dem Sklaven schließt, 2. eine Übersetzung des Traktats Basilius' des Großen, „ad adolescentes que sequi debeant ad capessendam virtutem". Die Abschrift ist nachlässig angefertigt und enthält zahlreiche Fehler, einige darunter sind von einer gleichzeitigen oder nicht viel späteren Hand verbessert. Streichungen von dieser Hand sind in eckige Klammern gesetzt; rote Schrift ist durch gesperrten Druck angedeutet.

„Leonardi aretini super comediam Aristophanis prefatio foeliciter Incipit."

Aristophanes poeta comediam scripsit non quomodo plautus et [Ennius] Te[r]rentius. Sed quomodo Cratinus et Eupolis. Hoc

autem genus comediarum tandem lege prohibitum fuit propter maledicentiam et nimiam libertatem unde inquit Oratius, Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poete atque alii quorum comedia prisca virorum est si quis erat dignus rescribi quod malus aut fur, quod mechus foret aut si[c]carius aut alioquin famosus multa cum libertate notabant. Ego igitur volens latinis ostendere quare genus erat illarum comediarum primum actum huius comedie Aristophanis in latinum contuli. Fuit autem Aristophanes per tempora Socratis philosophi in quem etiam scripsit comediam ridiculis notationibus plenam.

Argumentum. Cremes uir bonus ceterum inops cum paupertale offenderetur, ad oraculum Apollinis consulit utrum prestaret mutare mores et aliter viuere. Respondit Apollo quem primum obuius fieret de templo exiens eum sequeretur et domum suam adduceret. Ille autem accepto responso caecum sequebatur. Nam is primus obuius fuerat. Carinus autem seruus qui cum cremete venerat ignarus huius responsi mirabatur domini factum et insanisse illum existimabat. Itaque pluries eum renocabat ab illius ceci insequtione. Cremes uero nihil penitus respondebat sed omni studio cecum sequebatur. Cum igitur . . . . .[1]) ita faceret nec responderet, insaniam domini ac fortunam suam conqueritur [dominus] seruus.

Cremes, Carinus, Cecus, Incipit Carinus. (A)t per molesta res est o terram o dei seruum fieri desipientis domini. Si recta sunt [est] illa, que seruus monet placeat tamen domino nequaquam sic agere Necessum habet seruus eisdem esse in malis corporis [est] fortuna non ipsum sui sinit esse compotem sed eum qui possidet. Et ita quidem ista. Nempe ego obliquo[2]) deo responsa qui dat ex tripode uoluens aureo iustam querelam conqueror succensens qui cum augur sit et medicus ut aiunt optimus Herum tamen remisit insanum meum.

Der Schluß lautet:

Carinus. Venit secum adducens senem quendam sordidum, miserum, obsitum, caluum, sine dentibus, puto quoque testiculis eum carere. Agricole. O aurum uerbis significas . . . . . . nummorum aceruum hominis.

Finis.

---

[1]) Im Original unleserlich. [2]) Aus oblito verbessert. Die beiden est im vorhergehenden Satz habe ich selber in Klammern gesetzt.

Zur Geschichte von den drei Ringen.

Von

Siegmund Fraenkel (Breslau).

H. Zotenberg hat in der Vorrede zu den von ihm herausgegebenen Gurar Ahbār Mulūk al Furs — Histoire des rois de Perse — von Ta'ālibī (Paris 1900) auf eine interessante Parallele zu der Geschichte von den drei Ringen, wie sie Boccacio erzählt, hingewiesen. (S. XXXV u. 465 ff.)

Während aber die von Ta'ālibī überlieferte Erzählung von drei Geliebten eines persischen Königs handelt, deren jede ohne Wissen der anderen einen Ring erhält, der ihr die besondere Liebe des Königs zeigen soll, sind in einem modernen arabischen Rätsel, das Dalman in dem von ihm gesammelten Palästinischen Diwan (Leipzig 1901, S. 96) veröffentlicht hat, in ähnlicher Art wie bei Boccacio die Religionen eingeführt. Anfang und Schluß — nur diese sind für uns wesentlich — lauten: „Drei Eier aus Edelstein sind ihnen gleich .... drei in einem Geist, o der du verstehst 'Atāba.[1])"

Dazu erzählt Hmēd[2]): „Diese 'Atāba legte Harūn al Raschīd einem Juden vor. Dieser sagte: „Wenn Du mir Zeit gibst, werde ich vielleicht sagen können, was sie bedeutet." Nach einer Weile kam er zum Kalifen und sagte: „Jetzt verstehe ich deine 'Atāba." Harūn erwiderte: „Wer sind die drei in einem Geiste?" Der Jude

[1]) Das Wort kann nicht übersetzt werden; es ist ein Musterwort, das den Endreim bildet, dann Bezeichnung der dadurch bestimmten Gedichtart Dalman S. XV.

[2]) Name des Beduinen, dem Dalman dies Rätsel verdankt.

antwortete: „Zwei Arten von Moslems[1]) und die Christen[2]), welche an einen Gott glauben.“ Diese Antwort gefiel dem Kalifen und er entließ den Juden mit Geschenken.“ Dem Geiste des alten Islām entspricht die von Hmēd zur Erklärung des Rätsels erzählte Geschichte durchaus nicht; sie ist vermutlich recht modernen Ursprungs. An einen Zusammenhang mit der Fabel bei Boccacio und im Nathan oder Entlehnung wird man allerdings schwerlich denken können, und so ist es immerhin ganz beachtenswert, daß auch hier die drei Religionen unter dem Bilde dreier — von einander nicht zu unterscheidender — Edelsteine dargestellt sind.

---

[1]) Sunniten und Schiiten (Dalman). [2]) Gewiß nannte der Jude hier seine Glaubensgenossen, nicht die Christen, die Hmēd wohl nur aus Höflichkeit dafür einsetzte (Dalman).

Persönliche Verhältnisse und Beziehung zu den antiken Quellen in Wielands Agathon.

Von

Josef Scheidl (München).

Wieland, unter unsern Klassikern vornehmlich der Vertreter des eleganten Stils, der leichten Ironie und Satire, hat die Zeitgenossen niemals sehr durch die Kraft der Genialität und Originalität überrascht; herangebildet und belesen in der Literatur der griechisch-römischen, wie modernen Kulturwelt, wurde er seiner eigenen Nation meist nur zum Vermittler fremder Stoffe, so daß kaum mehr als die formelle Ausgestaltung sein — allerdings unbestrittenes — Verdienst bleibt. Aus der Flut seiner Erzeugnisse ragt indes gerade nach der stofflichen Seite hin ein Werk durch eine gewisse Ursprünglichkeit hervor, die Geschichte des Agathon.[1]) Wie der Dichter unzweideutig in einem Briefe seinem Freunde Zimmermann gegenüber aussprach,[2]) gab er in den Schicksalen des Helden seine eigene Entwicklungsgeschichte, wobei er die antik-griechische Einkleidung offenbar deshalb gewählt hatte, um sich in der Darstellung die größte Freiheit zu sichern. Wenn auch die damalige Zeit, un-

---

[1]) 1. Ausgabe 1766/67, 2 Teile. Frankfurt und Leipzig (richtig Zürich) ohne Angabe des Verfassers. Die Ausgabe wird angeführt A I und II. 2. Ausgabe, erweitert durch die „geheime Geschichte der Danae", ebenfalls ohne Autornennung. 4 Teile. Leipzig 1773. Angeführt B I, II, III, IV. 3. Ausgabe, abermals an Umfang vergrößert durch die Dialoge des Archytas. 3 Teile. Leipzig 1794 (= Band I, II, III der „Sämtl. Werke Wielands"). Diese Ausgabe erschien gleichzeitig in 4 Drucken. Den Zitaten (C I, II, III) ist hier die Großoktav-Ausgabe zugrunde gelegt. [2]) Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland (angeführt A. B.) II, 164.

gewohnt der neuen Erscheinung, den Wert derselben nicht vollauf zu würdigen wußte, so entging es doch den schärfer blickenden Geistern nicht, daß hier unserer Literatur ein Werk von Bedeutung geschenkt war. „Der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack", so begrüßte den Agathon kein geringerer als Lessing.[1]) Und in der Tat, die Art, wie sich plötzlich im Gegensatz zu den galanten Helden- und Liebesgeschichten, zu den Abenteurer-Romanen des 17. und 18. Jahrhunderts der Schwerpunkt von der Fülle der Handlung auf die psychologische Vertiefung der Charaktere verschoben hatte, der Umstand ferner, daß der Roman in das glanzvolle Zeitalter griechischen Lebens verwoben war, die anmutige Form endlich, in welcher Wieland den spröden Stoff seinen Lesern vortrug, das alles rechtfertigt vollkommen die Anerkennung des großen Kritikers. In der Geschichte des Romans aber ward damit jene Richtung begründet, die hernach im „Wilhelm Meister" und in den rasch aufschießenden Bildungsromanen der spätern Dichter ihre Fortsetzung gefunden.

Noch immer forscht man vergeblich nach dem Vorbilde des Agathon; denn in keiner der Wieland bekannten Literaturen weiß man vor der fraglichen Zeit von einem ähnlichen autobiographischen Roman, der auf fremdem Boden und in geschichtlich weit zurückliegender Vergangenheit sich abspielte. Ist es sonach der ureigenste Gedanke des Dichters, in dieser Form eine neue Gattung des Romans geschaffen zu haben, so könnten nur die Lebensumstände Wielands erklären, warum er gerade nach einer solchen Seite hin zur Offenbarung seines Genius' gedrängt wurde. Zwei Momente, das leuchtet ohne weiteres ein, müßten den Anstoß hierzu gegeben haben. Einmal lag mit der amtlichen Stellung in Biberach und den dadurch herbeigeführten Gegensätzen zur Schweizer Periode ein inhaltsreiches Leben in gewissem Sinne abgeschlossen vor und eine Menge neuer Erfahrungen bot Stoff genug zu einer Selbstbiographie. Wenn anderseits der Roman gerade in die althellenische Welt verlegt wurde, so wurzelt das zu tief in dem antik-klassischen Bildungsgange des Dichters, der ihn mit dem Altertum von frühester Jugend auf vertraut gemacht hatte. Das freilich darf bei alledem nicht verschwiegen werden, daß auch die französische und englische Lektüre

---

[1]) 69. Stück der Hamburger Dramaturgie.

ihren redlichen Teil zum Agathon beigetragen; aber jene erstgenannten Faktoren, die klassische Vorbildung Wielands und seine Verhältnisse in Biberach müssen vor allem klar liegen, wenn die Sfäre verständlich werden soll, aus der heraus der Agathon geboren wurde; zugleich wird damit für die Quellenfrage die Grundlage geschaffen sein.

I. Wielands antike Bildung bis zur Abfassung des Agathon.

Der Stoffkreis des Agathon bewegt sich zwar, soweit er die Antike betrifft, in der griechischen Welt; aber bei dem eklektischen Verfahren des Dichters, für Philosophie und Geschichte nebenher aus den Lateinern zu schöpfen, müssen auch diese als mögliche Quellen in den Bereich der Untersuchung gezogen werden. Da die Quellenforschung für die Erstlingswerke Wielands noch in den Anfängen steckt,[1]) die Zitate und Anmerkungen in denselben aber keineswegs immer die Gewähr bieten, daß wirklich das ganze Original dem Dichter bekannt gewesen, so tun wir am besten, den Gang der klassischen Bildung aus eigenen Äußerungen des Dichters in Briefen und Böttiger gegenüber festzustellen.[2]) Wir erhalten dann in Kürze folgendes Bild:

Als Knabe von 8 Jahren schon las Wieland Cornelius Nepos „mit den feurigsten Gefühlen"; im 13. Jahre will er Horaz und Vergil besser verstanden haben als sein Lehrer (A. B. III, 381). Bei seinem Eintritt in Klosterbergen verfügte der Vierzehnjährige bereits über gute Grundlagen im Lateinischen und Griechischen (A. B. I, 46). Ein Schulheft Wielands aus dem Sommer 1748 (herausgegeben von N. Hoche, Leipzig, 1865) bringt Abhandlungen und Übertragungen aus Cicero, Livius und Horaz. Döll (S. 13)

[1]) Es liegen an Untersuchungen vor: M. Döll „Wieland und die Antike" (für „die Natur der Dinge") Programm, München 1896. Derselbe: Die Benützung der Antike in Wielands „Moralischen Briefen". Programm, Eichstädt 1903. Derselbe: Die Antike in Wielands „Hermann". Programm, München 1897. H. Herchner „Die Cyropädie in Wielands Werken". Programm, Berlin 1892 und 1896. Von Bedeutung ist hier hauptsächlich die erste Arbeit Dölls, wenn sie auch nur bis 1751 reicht; die andern Untersuchungen bringen keinen neuen Autor mehr; wo Döll angeführt ist, bezieht es sich auf jene erste Arbeit. [2]) Ein „Verzeichnis der Bibliothek" Wielands, Weimar 1814, hat nur bedingten Wert, da über die Zeit des Erwerbs der Bücher nichts Sicheres feststeht.

glaubt besonders eine gründliche Kenntnis des ganzen Horaz annehmen zu dürfen. Von Cicero ist namentlich bezeugt die Lesung von „de natura deorum, Cato maior, somnium Scipionis“ (Döll, S. 14); Plinius' Briefe, Curtius und Sallust haben kaum gefehlt; auch Terenz, Lucanus und Juvenal waren Wieland damals schon bekannt (Döll, S. 14; Anm. 2).

Der Menge lateinischer Autoren gegenüber fiel für die Griechen entschieden zu wenig ab. Xenophons Cyropädie und Memorabilien hatten bereits auf den Knaben stark gewirkt.[1]) Homer im Urtext zu lesen, will er sich erst Ende 1751 in Tübingen bemühen (A. B. I, 10).[2])

Zur Ergänzung darf hier das Nötigste über Wielands Bildungsgang in der Philosophie eingeschaltet werden. Die Teilnahme hierfür ward schon im Vaterhause geweckt durch Schneiders Lexikon, über das er „mit unbeschreiblichem Entzücken herfiel“ (Raumer X, 376); in Klosterbergen fand es weitere Nahrung durch das Studium Wolffs und Bayles, durch „französische Pièces von Fontenelle, d'Argens, Voltaire“ (A. B. I, 48); bei Baumann in Erfurt (1749/50) schloß sich dann wieder ein Kursus in der Philosophie an und zugleich die Lesung von Bruckers „Historia critica philosophiae“ (A. B. I, 49).

Nach vorübergehendem Aufenthalt zu Hause, der durch die begeisterte Liebe zu seiner Cousine Sophie Gutermann verklärt war, ging Wieland im Herbst 1750 nach Tübingen. Statt aber die Rechte zu studieren, fuhr er fort, „die sterilen schönen Wissenschaften und Philosophie zu treiben“ (A. B. I, 50). So mag er sich in dieser Zeit mit Lucrez' „de natura rerum“ und Platos Timäus bekannt gemacht haben, die beide mit Ciceros „de natura deorum“ die Quellen für das im Frühling 1751 beendete Lehrgedicht „Die Natur der Dinge“ bilden.[3]) Für diesen ersten Versuch des Dichters, bei dem er sich freilich allzu sklavisch seinen Vorbildern anschloß, lag also schon hinreichende Kenntnis der klassischen Autoren und der Philosophie vor. Die aus beiden

[1]) Böttiger in Raumers Histor. Taschenbuch, 10. Jahrgang (1839) S. 383, künftig angeführt: Raumer X. [2]) Jedenfalls besaß Wieland eine griechische Ausgabe mit lateinischer Übersetzung; das „Verzeichnis der Bibliothek“ (Weimar 1814) führt S. 15 an: „Homeri Opera“ gr. et lat. ed. Clarke Amsterdam 1734. [3]) Die Nachweise im einzelnen s. Döll a. a. O. S. 33—81.

Bildungsquellen fließende Anregung wirkte befruchtend auf die spätere Lektüre; durch all die verschiedenen Wandlungen seiner Denkart hindurch blieb immer die Liebe zur Philosophie und die Neigung für die Griechen und Römer erhalten.

Um die Jahreswende 1751/52 beschreibt Wieland uns im 7. moralischen Briefe den Inhalt seines Büchersaals. Wenn wir aus der kurzen Charakteristik der einzelnen Werke auf die Lesung selbst schließen dürften, so müßte er schon damals Sophokles, Theophrast, Plato, Theokrit, Seneca, Plutarch, Polybius, Tacitus gekannt haben. Äsops Fabeln erwähnt er in einem Briefe an Bodmer aus dem Jahre 1751 (A. B. I, 18); etwas später (Januar 1752) vergleicht er ein modernes Gedicht mit Tibulls Liedern, so daß wir an der Kenntnis dieses Dichters kaum zweifeln können.[1]) Anakreon, der ihm schon im Vaterhause, wahrscheinlich in Barnes griechisch-lateinischer Ausgabe zugänglich gewesen und ihn zur Abfassung eines Gedichts, „im Genre Anakreons“ ermutigt hatte,[2]) rückt 1752 wieder mehr in den Gesichtskreis Wielands. In den „Moralischen Briefen“ wird er nach Barnes Ausgabe angeführt,[3]) und auch ein Brief aus dem Mai 1752 (A. B. I, 80ff.) beschäftigt sich eingehend mit dem „teischen Sänger“. Wann er Ovid kennen gelernt, darüber fehlen nähere Nachrichten; aber zweifellos ging das Studium desselben seinem „Antiovid“ (1752) voraus.

Eine neue Epoche klassischer Lektüre beginnt mit Wielands Aufenthalt in Zürich bei Bodmer und Breitinger. Nunmehr vertieft er sich in die griechischen Tragiker, von denen Sophokles ja bereits oben genannt wurde. Am 24. Oktober 1753 schreibt er an Steinbrüchel: „Ich habe bemerkt, daß er (ein Ungenannter) den gebundenen Prometheus des Äschylus gar geschickt nachgeahmt hat“ (A. B. I, 122). Höchst wahrscheinlich stammt die erste Kenntnis der hier in Frage kommenden Klassiker aus dem „Théâtre des Grecs“ von Brumoy. Bald hernach nämlich (18. Aug. 1753) berichtet er an Rektor Volz in Stuttgart: „Die Lektüre des Euripides und Sophokles wird auch viel dienen, ein an sich edles Gemüt ... zu erhöhen; ich würde dazu das Théâtre grec des P. Brumoy, Jesuiten, empfehlen.“[4]) — Bemerkenswert sind insbesondere die

[1]) A. B. I, 22: „Welch ein Unterschied zwischen Tibulls Liedern und den seinigen!“ [2]) Döll a. a. O., S. 5. [3]) Ausgabe von 1752, S. 10. [4]) Morgenblatt 1839, S. 446.

Tagebucheinträge Rings, eines Freundes von Wieland aus der Züricher Zeit. Unterm 8. Sept. 1753 findet sich folgende Äußerung verzeichnet:[1]) „Die griechische Sprache (glaubt Wieland) müsse man 10 Jahre studieren, wenn man sie recht verstehen will. Denn wenn man schon den ganzen Sophoklem verstehe, so verstehe man doch noch kein Wort von Äschylus.“ Später (25. I. 1755) gesteht der Dichter demselben Freunde: „Sophokles und Euripides dürfe man nur französisch im théâtre Grec lesen; das seien die besten Übersetzungen.“[2]) Angefügt sei hier zugleich, daß auch die Komödien des Aristophanes bei Brumoy zu finden waren. —

Die Tragweite der angeführten Bekenntnisse ist nicht zu unterschätzen. Waren diese Übersetzungen an sich schon geeignet, einer französisierten Auffassung des Griechentums Vorschub zu leisten, so lag diese Gefahr umso näher, als den griechischen Originalen die Neuschöpfungen der klassischen Franzosen beigefügt waren. Die Ausgabe des „Théâtre des Grecs“ vom Jahre 1730 enthielt z. B. Corneilles Oedipe, Medée, Racines Phèdre, Iphigénie, La Thébaïde, Andromaque, Rotrous Antigone, Hercule. Die Vermengung der Antike mit modern französischem Geiste wird sonach bei Wieland leicht begreiflich. Das Zugeständnis können wir dem Dichter ja noch machen, daß er nebenher auch den Urtext eingesehen haben wird.[3])

Jene Tagebuchvermerke Rings geben ferner Aufschluß über Wielands Beschäftigung mit Demosthenes, dessen Philippische Reden er im Original gelesen zu haben scheint,[4]) und über die Lesung von Ciceros Rede „ad Verrem“.[5]) Pindar, dem der Dichter immer mit Begeisterung zugetan war,[6]) muß ihm in Zürich schon sehr vertraut gewesen sein;[7]) natürlich kennt er auch hier eine französische Übersetzung, die des Vergier.[8])

Unsere Untersuchung hat uns bereits in die Periode geführt, die für Wieland durch seinen verstiegenen Plato-Entusiasmus ewig denkwürdig geworden. Die nächste Ursche hierzu lag, wie

[1]) Veröffentlicht von Funk, Archiv für Literaturgeschichte XIII, 488. [2]) Ebenda XIII, 494. [3]) Das Verzeichnis der Bibliothek weist übrigens S. 7—10 verschiedene Ausgaben von Euripides, Sophokles, Äschylus und Aristophanes in griechisch-lateinischer Ausgabe auf. [4]) Gespräch aus dem Jahre 1754, Archiv XIII, 492. [5]) Gespräch aus dem Jahre 1755, Archiv XIII, 495. [6]) Böttiger, Literar. Zustände usw. I, 157, 262. [7]) Archiv XIII, 488; A. B. I, 232, 250; Euphorion, Ergänzungsheft III, 98, 99. [8]) Archiv XIII, 488.

bekannt, in dem Bruch mit der Jugendgeliebten, die ihm Ende 1753 ihre Absage zugehen ließ und Anfang 1754 La Roche die Hand zum Ehebunde reichte;[1]) das nun folgende platonische Verhältnis zu Frau Gerichtsschreiber Grebel entwickelte die ganze Schwärmerei zum Höhepunkte. Für das Studium Platos, das übrigens schon in Tübingen durch den Timäus eingeleitet war,[2]) fand sich so der günstigste Boden vor; die Arbeit wurde ihm in der Schweiz jedenfalls wieder durch Übersetzungen erleichtert. Ein Brief aus der Biberacher Amtszeit charakterisiert deutlich genug die Sachlage. Am 24. Sept. 1764 schreibt er an Geßner: „Zum Behufe meiner fünften (komischen) Erzählung (die zween Liebesgötter) soll ich notwendig das Symposion oder Banquet de Platon haben. Ich weiß es hier nicht zu bekommen. Herr Bodmer hat es französisch, könnten Sie mir's nicht von ihm prokurieren? . . . Griechisch hätte ich es noch lieber.“[3]) Wieland scheint sich also durch fremde Vermittlung hindurch immerhin auch das Verständnis der Originale erarbeitet zu haben und dabei gründlich in das Reich der platonischen Ideenwelt eingedrungen zu sein. Leider fließen die Quellen aus Briefstellen zu spärlich, um den Gang des Studiums bis ins einzelne verfolgen zu können. In einem Brief vom 18. August 1753 an Volz in Stuttgart erweist er sich gelegentlich einer Kritik Gemmingens bereits als gründlicher Kenner von Platos Republik (Morgenblatt 1839, S. 146). Zwei andere undatierte Briefe an Breitinger aus der Züricher Zeit[4]) geben ein anziehendes Bild von seiner Übersetzertätigkeit. Er berichtet in dem einen: „Ich habe diese Stelle Platons mit Bedacht gelesen, ich besorge aber, daß ich sie nicht völlig verstehe, vielleicht weil ich mit der conciseté der attischen Mundart noch nicht bekannt genug bin. Ich sehe wohl, daß ich meiner freien Übersetzung einen andern tour hätte geben können. Doch glaube ich, daß ich überhaupt den Sinn des Philosophen getroffen habe.“ Im zweiten schreibt er: „Ew. Hochwürden erhalten hier

---

[1]) Brief aus dem Dezember 1753, Gruber L, 169 ff. [2]) S. oben S. 392. [3]) Auswahl denkwürdiger Briefe von C. M. Wieland, herausg. von Ludw. Wieland (angeführt A. d. B.) I, 19. – Um welche Übersetzung es sich hier handelt, läßt sich nicht gut bestimmen, vielleicht war es eine von Dacier (1. Ausgabe, Paris 1618). [4]) Euphorion, Ergänzungsheft III, 97 f; nach Seuffert wären sie in die Zeit zwischen 1754–58 zu verlegen.

die Übersetzung der Apologie des Sokrates.[1]) Ich habe in meinem Original Schwierigkeiten gefunden, sonderlich die εφη ειπειν, φαναι αυτον u. dgl. nicht recht auseinander setzen können." Möglicherweise steht diese Beschäftigung in Zusammenhang mit einer Briefstelle vom 7. September 1758: „Wenn Sie (Zimmermann) mit Locke und Bacon fertig sind, so will ich den Plato recommandiert haben, von dessen Republik und einigen andern Dialogis hier bald eine Übersetzung das Licht sehen wird" (A. B. I, 290). Eine Äußerung aus dem Jahre 1759 über die Sophisten dürfte ebenfalls auf die Plato-Lesung zurückgehen: „Les sophistes étoient généralement honorés, vantés, fêtés et caressés en Grèce, et non pas les Socrates, les Platons. Lisez Platon lui-même et vous en serez convaincu."[2]) So bescheiden auch die Zahl der in Frage kommenden Belege ist, das beweisen sie doch, daß Wieland das Studium Platos sich sehr hat angelegen sein lassen. Ein Urteil von ihm Ring gegenüber, „Brucker habe den Plato nicht verstanden"[3]) mochte er sich sehr wohl selbst gebildet haben.

Als der erste Ansturm platonischer Begeisterung sich gelegt hatte, glitt des Dichters Lektüre „gradatim" in andere Geleise. Cyrus und Panthea, die Anzeichen seiner Genesung, weisen auf den wieder zu Ehren gekommenen Xenophon; Plutarch, schon früher einmal bescheiden genannt,[4]) hilft mit der Unmasse moderner französischer und englischer Lektüre den Dichter ernüchtern. Schon in einem Gespräch mit Ring (1755) bemerkt er: „Xenophon und Plutarch sind zwei rechte Skribenten, die man nicht genug lesen kann."[5]) Immer mehr kommen die beiden und noch andere Autoren zu Ehren. Xenophon, Euripides, Vergil, Horaz und Terenz hält er 1758 für die ersten in der Kunst zu schreiben (A. B. I, 270); insbesondere kann er sich im Lobe des Plutarch nicht genug tun. Am 5. Dezember 1758 empfiehlt er Zimmermann nachdrücklichst die Lesung desselben: „Sie werden dann bald verspüren, daß eine Scheidung in Ihnen vorgeht; daß das Subtilste der Schwärmerey in Rauch fortgeht, das Gröbste zu Grunde sinkt und das Aechte und Wahre lauter und unvermischt zurückbleibt" (A. B. I, 319).

[1]) Es könnte hier allerdings auch Xenophons „Apologie des Sokrates" in Frage kommen; etwas Sicheres läßt sich nicht entscheiden. [2]) Undatierter Brief an Zimmermann A. B. I, 358. [3]) Archiv XIII, 492. [4]) S. oben S. 393. [5]) Archiv XIII, 494.

Eine umfassende Beschäftigung mit Plutarch erscheint also bei Wieland glaubwürdig genug; die Frage ist bloß die, ob es der griechische Autor selbst war, den er gelesen, oder ob wiederum französische oder andere Übersetzungen mit verantwortlich gemacht werden müssen. In dem „Verzeichnis der Bibliothek" Wielands begegnen wir wohl einer griechischen Ausgabe mit lateinischer Übertragung;[1]) aber über Erwerb und Lesung derselben ist uns nichts verbürgt, während eine Übersetzung von Dacier[2]) sicher schon in der Schweiz sein Eigentum gewesen. Sogar von Xenophon muß er eine französische Übertragung gekannt und gelesen haben, die des Charpentier (A. B. II, 2).

Noch fehlt in der Reihe griechischer Autoren einer, der zeitlebens mit seinem Einfluß den Dichter beherrschte, nämlich Lukian. Schon für die Natur der Dinge müssen wir die Lesung dieses Schriftstellers annehmen, sei es nun die des Originals oder einer Übersetzung Gottscheds.[3]) Nach einer Pause während der platonisch-mystischen Periode[4]) gewann der Spötter aus Samosata bald wieder um so größeres Ansehen. 1759 arbeitet er sogar an der „Geschichte Lucian des Jüngeren", von der aber nichts erhalten ist (A. B. I, 345); in Biberach dann faßt er 1762 und noch einmal 1767 eine Übersetzung seines Freundes ins Auge (A. B. II, 197; A. d. B. I, 64). Auch hier ist nicht ausgeschlossen, daß er schon frühzeitig die französische Übersetzung d'Ablancourts zu Rate gezogen.[5])

Die lückenhaft erhaltenen brieflichen und sonstigen Äußerungen Wielands ermöglichen uns selbstverständlich nicht die Zusammenstellung aller gelesenen antiken Schriftsteller; um ergänzend einiges anzufügen, müssen wir noch auf andere Hilfsmittel zurückgreifen.

Die Lesung der Briefe Aristänets könnte nach einer Auf-

[1]) S. 8: Plutarchi Vitae parallelae gr. et. lat. ex recensione A. Bryani, London 1729. [2]) In einem etwa aus dem Juni 1757 stammenden Brief übermittelt er Bodmer den Betrag für einen vor langer Zeit erhaltenen Plutarque von Dacier (Euphorion, Erg. H. III, 96, Anmerkung). Nach Ausweis des Bibliothekverzeichnisses (S. 13) müßte es gewesen sein: „Plutarque, Les Vies des hommes illustres, trad. en Franç. par Mr. Dacier. Amst. 1735 (4°). [3]) Steinberger, „Lucians Einfluß auf Wieland" Diss. Göttingen 1902, S. 1. [4]) Vgl. hierzu Steinberger, S. 40 ff. [5]) Steinberger a. a. O. S. 4; über Gottscheds Übersetzung ebenda S. 1; das „Verzeichnis der Bibliothek" bringt S. 13 einen „Lucien de la traduction de Perrot d'Ablancourt. Amst. 1694.

zeichnung Böttigers spätestens noch für 1764 angenommen werden;[1]) möglich, daß Wieland in einer französischen Ausgabe mit Aristänet zugleich auch Alkiphron kennen gelernt hat.[2])

Pausanias' „Periegesis", die Fundgrube für archäologische Kenntnisse, wird schon 1752 im 9. moralischen Briefe und nochmals in den „Poetischen Schriften" (1762, I, 59) angeführt, Philostratus' „vitae sophistarum" ebenfalls in den moralischen Briefen (1752, S. 27); für den Agathon wären die beiden Schriftsteller sicher von Bedeutung.

In der 1. Ausgabe des Agathon erwähnt der Verfasser ferner zwei Autoren in einer Weise, daß man ihre Bekanntschaft wohl voraussetzen darf; der eine, Petronius, liefert mehrmals Zitate und der andere, Heliodor, wird gelegentlich eines kritischen Exkurses berührt (Ausgabe A. I, 199).

Einige noch fehlende Namen von untergeordneter Bedeutung endlich, wie Aristides, Diogenes von Laerte, Athenäus u. a. tun vorläufig nichts zur Sache, werden uns aber in der Quellenuntersuchung näher beschäftigen.

So also stand es bei Wieland um die Kenntnis des Altertums, als er an die Ausarbeitung des Agathon ging. Ein Rückblick hebt aus der Menge des Gelesenen besonders hervor: Plutarch, Plato, Xenophon, Euripides, Sophokles, Aristophanes, auch Cicero und Horaz; bemerkenswert bleibt dabei, daß ihm alle griechischen Autoren auch in französischen Übertragungen zugänglich gewesen waren. An Fülle des Wissens gebrach es sonach dem Dichter nicht. Welche Menge von Stoffen aus der Götter- und Heldensage war nicht bei Homer, Euripides, Sophokles, Äschylus niedergelegt; wie viel lernte er nicht aus den historischen Schilderungen Plutarchs! Dabei boten die genannten Schriftsteller zugleich die reichsten Schätze für die Kenntnis hellenischen Kulturlebens; Aristophanes' Komödien und Lukians Dialoge stiegen noch tiefer in die Einzelheiten des politischen, gesellschaftlichen und häuslichen Lebens herab und selbst Plato gab hierin mehr, als ein Blick in die Kompendien der Philosophie vermuten läßt. Für die philosophische

[1]) Böttiger, Lit. Zust. I, 154: „Zum Musarion gab Wielanden ein Brief aus dem Aristänetus die erste Veranlassung". Der Plan zur Musarion fällt aber nach A. B. II, 250 noch in den August 1764. [2]) „Lettres d'Aristénète et d'Alciphron. Londres 1739" (S. 16 des Bibliothek-Verzeichnisses).

Ausbildung war von der größten Wichtigkeit, daß Wieland aus dem lebendigen Quell Xenophons und Platos geschöpft und daß er Ciceros Werke gründlich durchgearbeitet; auch das Studium Bruckers und Bayles darf keineswegs unterschätzt werden. Nehmen wir dazu die gelegentliche philosophische Lehrtätigkeit in Zürich, die weiter ausgedehnte in Bern,[1]) die literarische Beschäftigung endlich mit Stoffen, wie „Die Natur der Dinge", Cyrus, Panthea u. a., so durfte der Dichter den Versuch schon wagen, griechisches Leben und Denken in selbständiger Darstellung wiederzugeben, wie es uns der Agathon vorführt.

II. Wielands Lebensverhältnisse in Biberach.

Um den Einfluß aller hier in Betracht kommenden Umstände richtig ermessen zu können, schicken wir am besten eine Zusammenstellung derjenigen Daten voraus, welche die fortschreitende Beschäftigung Wielands mit dem Agathon erkennen lassen.

Die ersten Nachrichten über den Agathon gehen auf die letzten Monate des Jahres 1761 zurück. Am 5. Januar 1762 meldet der Dichter an Zimmermann: „Ich habe vor etlichen Monaten einen Roman angefangen, welchen ich die Geschichte des Agathon nenne. Ich schildere darin mich selbst, wie ich in den Umständen Agathons gewesen zu seyn mir einbilde und mache ihn am Ende so glücklich, als ich zu seyn wünschte" (A. B. II, 163). – Im Drange der Berufsarbeit ruht Agathon (A. B. II, 170, 173, 176) und erst im Juni 1762 erfahren wir, daß es mit dem Roman vorwärts gehe und daß Zimmermann in kurzem die ersten zwei Teile (wohl die ersten zwei Bücher) im Manuskript erhalten werde (A. B. II, 179); statt an ihn scheint er aber das letztere an Geßner geleitet zu haben, der am 27. August 1762 bereits vier Bücher in Händen hat (A. B. II, 190). Wie weit der Roman noch gediehen war, als Wieland im Dezember 1762 die Bemerkung fallen läßt, eine kleine Zauberin (Bibi = seine Geliebte Christine Hagel) habe es ihm ermöglicht, daß er in den „unbegreiflich tollen und alle Geduld ermüdenden Umständen des 1761. und 1762. Jahres den Agathon schreiben konnte",[2]) entzieht sich einer genaueren Feststellung. Das nicht minder stürmische Jahr

[1]) A. B. II, 47 (4. Juli 1759 an Zimmermann): „Statt des bisher erteilten Unterrichts lese ich vier jungen Herren von 15—16 Jahren alle Tage zwei Stunden Collegia philosophica." [2]) A. B. II, 203, Brief an Zimmermann vom 20. XII. 1762.

1763, das dem Dichter die Ungelegenheiten seiner Liebe zu Bibi bringt,[1]) muß ihn ganz vom Agathon abgezogen haben; die zweite Hälfte des Jahres ist er dann mit dem Don Sylvio beschäftigt,[2]) zudem läuft die Arbeit am Shakespeare immer nebenher. Im Jahre 1764 dagegen hindern ihn die „Komischen Erzählungen“ an der Fortsetzung seines Romans (A. d. B. I, 9, 14), noch mehr vielleicht der ewige Aktendienst in Sachen seines Prozesses;[3]) auch der Plan der „Musarion“ drängt sich dazwischen (A. B. II, 251). Erst 1765 muß der Dichter die Arbeit wieder aufgenommen haben; aber noch einmal wird er durch seine Heirat abgelenkt (A. d. B. I, 24), so daß er erst am 21. November 1765 die Anfänge des 7. Buches an Geßner senden kann, das noch immer zum 1. Teil der Züricher Ausgabe gehört (A. d. B. I, 27). Endlich am 4. April 1766 ist der 1. Teil mit sieben Büchern im Druck beendigt (Archiv f. L. G. VII, 504). Über den 2. Teil macht er sich erst anfangs Oktober 1766, da ihm wiederum der Plan von „Idris und Zenide“ dazwischen gekommen war (A. d. B. I, 33, 38, 45); rasch folgen nun die Niederschriften und Mitte März scheint Wieland glücklich am Schlusse des Romans angelangt gewesen zu sein (A. d. B. I, 62).

Kehren wir nun zum Dichter selbst zurück! Am 22. Mai 1760 zum Senator in seiner Vaterstadt ernannt und am 27. Juli des gleichen Jahres auf die Stelle eines Kanzleiverwalters befördert,[4]) stand er urplötzlich mitten im Gewoge des politischen Lebens. Vom Hauslehrer zum Aktensekretär, aus den ruhigen, gesitteten und schöngeistigen Kreisen Zürichs und Berns in das bewegte Treiben einer kleinen Republik mit den engherzigsten materiellen Interessen, das war eine Veränderung, die einen weitaus praktischeren Geist als Wieland schon empfindlich genug getroffen hätte; wie viel mehr mußte dem Dichter und Philosophen der Gegensatz zwischen der

[1]) Hassencamp „Neue Briefe Wielands“ Stuttgart 1894, S. X. [2]) A. B. II, 220. Was hier vom 1. Band des Agathon gesagt ist, kann sich nur auf die ersten vier Bücher beziehen, die er am 27. August 1762 an Geßner übersandt hat. [3]) A. d. B. I, 12: „Da wir . . . nicht einen einzigen Kopisten haben, der nicht ein heimlicher Anhänger unseres Gegenteils wäre, wenigstens keinen, der gegen die kleinste Bestechung die Probe hielte, so muß ich Koncipient und Kopist in eigner Person sein; . . ich bin also unfähig, an einen Agathon zu denken.“ [4]) Ofterdinger „Wielands Leben und Wirken in Schwaben und in der Schweiz“ Heilbronn 1877, S. 134 u. 143.

vergangenen und jetzigen Lage fühlbar werden! „Ach! die glücklichen Zeiten, die wir im Schoße der philosophischen Ruhe miteinander gelebt haben, sind für mich auf ewig entflohen . . . Meine Phantasie, vom unharmonischen Getümmel des Gegenwärtigen betäubt, stellt mir das Vergangene in einer weiten, neblichten Ferne vor." So schreibt er schon im Oktober seinem väterlichen Freunde Bodmer (A. B. II, 146). Trüber werden die Klagen gegenüber Zimmermann, weil er verurteilt sei, in einem unglücklichen Vaterlande zu leben (A B II, 149) und später gegenüber Rektor Volz angesichts „des beständigen Blickes in den Abgrund von moralischem und politischem Verderben in seiner Vaterstadt." (Morgenblatt 1839, S. 490, Brief vom 1. III. 1761.) Im gleichen Briefe an Volz treffen wir nun eine Stelle, die für die Entstehung des Agathon sicher nicht belanglos ist. Wieland schreibt, nachdem er von seiner Shakespeare-Übersetzung gesprochen: „Die Lebensgeschichte des Philosophen Chärephon ist eine andere Art von Amüsement, womit ich im vorigen Jahr schon angefangen, mich zu beschäftigen, aber schon seit drei Monaten keine Zeit mehr gehabt habe, damit fortzufahren. Es soll in Form eines Romans das meiste von meinen Grundsätzen, Erfahrungen und Gedanken enthalten!" Das klingt ganz ähnlich wie jene erste Nachricht an Zimmermann über den Anfang des Agathon. Chärephon, ein sonst wenig bekannter Sokratiker,[1]) konnte dem Dichter für eine romanhafte Ausschmückung dieselbe Freiheit geben, deren er sich hernach im Agathon wirklich bediente. Hat sich von diesem Fragment auch nichts erhalten, so wäre doch der Gedanke nicht schlechthin abzuweisen, als ob schon im Chärephon die Keime des Agathon gelegen hätten.

Einen Roman mit eigenen Erlebnissen hatte also Wieland schon Ende 1760 geplant und zweifellos lag ein äußerer Anlaß hierzu in seinen politischen Erfahrungen vor. Die Liebe mochte darin auch vertreten gewesen sein, höchstwahrscheinlich in der Gestalt, wie sie nachher in dem Verhältnis Agathons zu Psyche und Danae ausgeprägt war. Gerade in diesem Punkte war der ehemalige platonische Schwärmer schon weiter gekommen, als es die jüngsten Erfahrungen einer

[1]) S. Register bei Zeller „Philosophie der Griechen". In Xenophons Memorabilien l. II, c. 3 n. 1 wird er flüchtig genannt und in Platos Dialog „Gorgias" ist er einer der Redner, ähnlich wie Agathon im „Symposion" desselben Philosophen.

idealen Begeisterung für Julie von Bondeli ahnen lassen möchten. Fast befremdlich klingt das Geständnis gegenüber seiner Jugendfreundin Sophie von La Roche vom 25. Oktober 1760: „Je vous jure que toute la philosophie du monde ne tient pas contre l'eloquence d'une bouche de corail et d'une gorge d'albâtre.“ (Hassencamp a. a. O. S. 10.) War er vielleicht auch noch nicht der Epikureer in praxi, die Gegensätzlichkeit zu seinem Platonismus drängte sich ihm jedenfalls deutlich genug auf und konnte gut in dem geplanten Roman als zweites Motiv Verwertung finden. Leider sind wir nicht genauer darüber unterrichtet, wann die Liebe zu Christine Hagel, seiner „Bibi“, aufkeimte. Wohl wissen wir, daß er sie auf dem Balle des Cäcilienfestes (21. Nov. 1761) kennen gelernt (Ofterdinger a. a. O. S. 211); ob dieser Umstand aber schon auf den begonnenen Agathon Einfluß gewann, ist schwer zu sagen;[1]) unleugbar aber muß es nach den gemachten Andeutungen[2]) bei der Fortsetzung des Romans im Juni 1762 der Fall gewesen sein, als das angeknüpfte Verhältnis in die Bahnen einer sinnlichen Liebe hineingeglitten war,[3]) und die Stellung des Helden zu Danae mag nicht zum wenigsten die Einwirkung dieser Liebe verspürt haben.[4])

Ein drittes Moment für den Roman bildet Wielands Stellung zur französischen Aufklärungsphilosophie. Bayle und Voltaire hatten ja schon in Klosterbergen den Knaben angezogen (A. B. I, 48) und nach überwundenem Platonismus und Mystizismus kehrte er 1756 um so leichter wieder zu beiden zurück; die Lesung von D'Alembert, Diderot, Helvetius, Montesquieu etc. schloß sich naturgemäß ihnen an. Bekannt war ihm also die neueste materialistische Strömung schon längst, als er in Biberach einzog; aber vollenden half diese Kenntnis eigentlich erst die Bibliothek des aufgeklärten Grafen Stadion und noch mehr der persönliche Verkehr mit der feinen Welt des Schlosses Warthausen, der bereits Ende 1761 angeknüpft worden war.[5]) Wie viel gerade der letztere Umstand zur Erweiterung seiner Welt- und Menschen-

[1]) Nach jener Äußerung Zimmermann gegenüber (s. oben S. 399) fällt der Beginn Agathons in die letzten Monate 1761. [2]) S. oben S. 399. [3]) Vergleiche hierzu die Ausmalung seiner Liebeserlebnisse mit Bibi in Briefen an Sophie von La Roche (bei Hassencamp besonders Nr. 20). [4]) Am 27. August 1762 schreibt er an Geßner: „Was werden Sie dazu sagen, wenn die Tugend des Agathon den Verführungen einer Danae unterliegen wird?“ Archiv VII, 491. [5]) Hassencamp a. a. O. S. 14, Anmerkung 6.

kenntnis beigetragen, hat Wieland klar genug eingesehen;[1]) nach solchen Vorbildern konnte er die Sophisten so lebensvoll gestalten wie sie im Romane als Vertreter der modernen Weltleute glänzen.

Das war also die Lage der Verhältnisse, die für den Dichter des Agathon so tiefgreifende Bedeutung gewonnen hatten: auf der einen Seite eine klassische und philosophische Bildung, auf der andern ein an Gegensätzen und Erfahrungen ziemlich reiches Leben. Wie aber vermochten beide Elemente jene innige Verbindung einzugehen, wie sie unser autobiographischer Roman zeigt? Gruber, der Biograph Wielands, faßt das Problem von einer Seite, die schwerlich zu einer glücklichen Lösung führen kann. „Man weiß – so folgert er[2]) – daß der Ion des Euripides ihm die erste Idee zu seinem Agathon gab. Er sah in demselben eine liebliche und zarte Vereinigung jugendlich reiner, beinahe noch knabenhafter Einfalt und Unschuld mit leisem Bewußtsein oder instinktartigem Vorgefühl einer über seinen Stand und Beruf erhabenen Natur, und es reizte ihn nachzudenken, wie dieser unter den Lorbeeren des delphischen Gottes aufgewachsene, unsträfliche, fromme, jungfräulich unschuldige und doch hochherzige Jüngling, begabt mit dieser Empfindlichkeit, diesem Feuer der Einbildung, dieser schönen Schwärmerei in dem Leben der Welt sich entwickeln würde . . . Je mehr sich dies in Wielands Geist entwickelte, desto mehr mußte er die Ähnlichkeit mit sich selbst und seiner Lage erkennen.“

Jenes Übereinstimmende war nun freilich nicht mehr als die Erziehung in einer ruhigen, abgeschiedenen Welt, dort zu Delphi, hier im Vaterhause und in Klosterbergen, und das bot Wieland, der überall von Vorbildern abhängig ist und für eine so ausgedehnte Schilderung griechischer Verhältnisse doch noch eines Führers bedurfte, zu wenig Anhaltspunkte; übrigens hat der Ion des Euripides dem Dichter nach eigenem Geständnisse nicht die erste Idee zu seinem Agathon gegeben, sondern Wieland schützt ihn nur als Modell vor (Ausgabe B. I 16, C. I, 12). Vielleicht suchen wir richtiger den Anstoß zum Agathon in den politischen Erfahrungen des Dichters; diese erst hatten ihn endgültig in die wirkliche Welt zurückgeführt und ihm so recht den Gegensatz zu seiner ehemaligen Schwärmerei zum Bewußtsein gebracht. Wenn er also in

[1]) Brief an Meister A. B. III, 386. [2]) Gruber „Wielands sämtliche Werke“ LI, 332.

dieser Hinsicht nach einem Vorbild in der griechischen Welt Umschau hielt, nach einem Manne, dessen Leben Analogien mit seinem eigenen aufwies, so lag eine andere Person viel näher als der Ion des Euripides, nämlich Plato. Die Schicksale Agathons haben tatsächlich viel Gemeinsames mit denjenigen des Philosophen, besonders nach der Darstellung in Plutarchs Dion und Platos VII. Brief, die beide zugestandenermaßen von Wieland als Quellen benutzt wurden. Ein kurzer Vergleich wird davon überzeugen: Agathon widmet sich dem öffentlichen Leben in der Republik Athen; auch Plato erzählt von sich (am Anfang des VII. Briefes), daß er in der Jugend an der Verwaltung des Staates bescheidenen Anteil genommen. Agathon wird als Sklave verkauft; Plato ereilt dasselbe Geschick; wie Plutarch (Dion cap. 5) erzählt, liefert ihn Dionys I. an den Spartaner Pollis aus, der ihn nach Ägina auf den Sklavenmarkt brachte. Der ganze erste Aufenthalt Platos dann am Hofe Dionys' II. wird im Agathon in den 7 Kapiteln des 10. Buches (C) ausführlich nach Plutarchs Dion cap. 7—17 geschildert; Agathon selbst spielt keine Rolle dabei, da er unterdes als Sklave bei Hippias und als Geliebter im Hause der Danae weilt. Der letzte sizilische Aufenthalt Platos dagegen kommt in Wegfall; dafür tritt nun Agathon am syrakusanischen Hofe mit allen Ehren Platos, aber mit erweiterter politischer Wirksamkeit auf; zugleich bot sich Gelegenheit, den Lieblingsphilosophen Wielands, Aristipp, einzuführen, der allerdings bei Plutarch (Dion cap. 19) ganz nebensächlich genannt ist. Auch die Befreiung Platos aus den Händen des Dionys durch Archytas von Tarent hat wieder eine Parallele in den Schicksalen Agathons, der es nur dem Eingreifen des Archytas zu danken hat, daß er endlich von Syrakus wegkommt. Von jetzt an läßt sich der Vergleich nicht mehr weiterführen, weil Agathon im Hause des tarentinischen Weisen bereits die ersehnte Ruhe findet. Eines nebensächlichen Zuges aus Platos Biographie scheint sich Wieland noch bemächtigt zu haben. Sowie man den großen Philosophen sagenhaft zum Sohn Apollos macht,[1]) wird auch Agathon einmal die Ehre solcher Abstammung zuteil (C. II, 97). – Aus dem Gesagten dürfte auch klar geworden sein, warum die Gestalten des Aristipp und Archytas mit den Begebenheiten des Romans verflochten werden konnten; beide fanden sich ja als natürliche Anknüpfungspunkte in der Quelle vor, nämlich in Plutarchs Dion.

[1]) Brucker, Historia crit. phil. I, 629.

Mit diesem Stoffkreis waren eigentlich schon dem größten Teil des Romans die Grundlinien vorgezeichnet; denn wenn wir von dem Aufenthalte des Helden im Hause Hippias' und von dem Liebesverhältnis Agathons zu Danae zunächst absehen, so bleibt nur noch die ziemlich ereignislose Jugendzeit bis zum 18. Jahre zu ergänzen, die mit der Erziehung zu Delphi und der Liebe zu Psyche ausgefüllt wird; woraus er für diesen Teil außer dem Ion des Euripides geschöpft haben könnte, wird uns erst später beschäftigen. Als Name für den Helden den Platos zu wählen, schien freilich aus mehr als einem Grunde nicht tunlich und so verfiel der Dichter auf den weniger bekannten Agathon, der sicher dem Symposion des Plato entnommen ist.

Soviel vorderhand zur allgemeinen Orientierung. Ehe wir die Beziehung des Romans zu den antiken Quellen weiter verfolgen, wollen wir erst das ausscheiden, was sich als Erlebtes im Agathon findet.

III. Das Erlebte im Agathon.

Die Aufhellung der persönlichen Beziehungen im Agathon kann demjenigen nicht allzugroße Schwierigkeiten bieten, der mit den Lebensverhältnissen Wielands vertraut ist. Zu manchem gibt der Verfasser in den einleitenden Worten des Romans selbst den Schlüssel und mehr als genug verrät er in seiner redseligen Art zwischen den Zeilen des Textes, teils mitten im Flusse der Erzählung, teils in langatmigen „Digressionen" und „Abschweifungen". Lassen sich die wirklichen Begebenheiten, die der Erzählung zugrunde liegen, meist leicht enträtseln, so gelingt dies weniger gut bei einzelnen Charakteren; denn nur zu oft fließen dem Dichter, dessen große Schwäche darin liegt, daß er Persönlichkeiten nicht scharf zu individualisieren versteht, die Züge seiner Gestalten zusammen; in unserm autobiographischen Roman mochte er noch dazu mit einer gewissen Absichtlichkeit charakteristische Einzelheiten unterdrückt haben, um die Modelle nicht allzudeutlich erkennbar zu machen.

Agathon, der Held des Romans, stellt in Persönlichkeit und Schicksalen den Dichter selbst dar; ist er doch derjenige Charakter, „den der Verfasser am genauesten kennen zu lernen Gelegenheit gehabt hat".[1])

[1]) Vorrede C. I, S. XIV. Ich zitiere, wo nicht ausdrücklich vermerkt und soweit es unbeschadet des Textes angeht, nach der 3. (Großoktav-) Ausgabe C, da die beiden ersten Ausgaben weniger leicht zugänglich sind; nur die in späteren Ausgaben gestrichenen Stellen sind nach B (der 2. Ausgabe) oder, wenn auch hier nicht mehr erhalten, nach A (der 1. Ausgabe) angeführt.

Seine Lebensgeschichte hebt mit dem 1. Kapitel des 7. Buches an (C), wo Agathon zunächst das erzählt, was der Gang der Handlung noch nicht bringen konnte und aus Gründen der Komposition nicht bringen durfte.

Von der ersten Kindheit an bis zum 18. Jahre weilt Agathon in den Hallen des delphischen Tempels, voll frommer Empfindungen für die Gottheit (7. B., 1. Kap.); sie steigern sich zur schwärmerischen Verehrung, sobald er in die Geheimnisse der orphisch-pythagoreischen Philosophie eingeweiht wird (2. Kap.); doch wird durch solche Unterweisung die lebhafte Einbildung des Knaben auch dem Geisterspuk des betrügerischen Priesters Theogiton zugänglich gemacht (3. Kap.). Es kann nicht bloß die Erziehung im frommen Vaterhause gemeint sein, wie Gruber annimmt (a. a. O. S. 334), sondern vielmehr noch muß dem Dichter die übertriebene pietistische Gefühlsschwärmerei in Klosterbergen vorgeschwebt haben. Ganz trefflich fügt sich zu dem letztgenannten Kapitel die Aufzeichnung Böttigers über Wieland: „Er hatte (in Bergen) oft heilige Zerknirschungen und Ekstasen und glaubte einst wirklich, als der Vollmond hinter dem Gebüsche aufging . ., das jüngste Gericht und die Glorie des Weltrichters seien im Anzuge“ (Raumer X, 381). Eine Vermutung indes, ob der Dichter mit der üblen Gestalt Theogitons eine bestimmte Figur, etwa aus Klosterbergen habe treffen wollen, wird sich kaum hinreichend begründen lassen.

Empfänglichkeit für die Schönheiten der Natur, Liebe zur Einsamkeit kennzeichnen den jungen Schwärmer in Delphi (3. und 4. Kap.). Ganz das Gleiche berichtet Wieland in Briefen von sich selbst. 1752 schreibt er an Bodmer (A. B. I, 47): „Ich liebte die Einsamkeit sehr und brachte oft ganze Tage und Sommernächte im Garten zu, die Schönheiten der Natur zu empfinden und abzuschildern.“ Auch Agathon durchwacht ganze Nächte in den Hainen des delphischen Tempels (C. II, 46). Ebenso entspricht Agathons ungestilltes Bedürfnis nach Freundschaft (C. II, 26/27) tatsächlichen Verhältnissen Wielands (A. B. I, 47: „In Erfurt hatte ich keinen Freund, denn ich fand Niemand, der Geschmack und Liebe zur Tugend verband“).

Es folgt nun die Liebe Agathons zu Psyche mit all der Seligkeit der ersten reinen Herzensneigung (5., 7., 8. Kap.), die in den übereinstimmenden Seelen (II, 50) die Schwärmerei noch höher ent-

wickelt. Wieland hat hier die begeisterte Liebe zu der ihm an Bildung des Geistes und Herzens mindestens gleichstehenden Jugendfreundin Sophie Gutermann verherrlicht, wie sie ihm während des Sommers 1750 im Vaterhause aufgeblüht war; doch mußte im Roman aus dieser Liebe eine entusiastische Freundschaft oder vielmehr „die Liebe eines Bruders und einer Schwester“ werden (C. II, 54), da sich im weitern Verlaufe herausstellt, daß sie wirklich Geschwister waren. Als die auf Psyche eifersüchtige Pythia die beiden Liebenden trennt, kommt das heftige Naturell des gereizten Agathon etwas zum Durchbruch; er wäre (II, 61) fähig gewesen, „den Tempel anzuzünden“, wenn er seine Psyche dadurch hätte retten können. Wir erinnern uns zweier ähnlicher Episoden aus dem Liebesleben Wielands. Bei der Absage seiner Sophie 1753 warf er in der Wut des Schmerzes ihr Bildnis auf den Boden (Gruber a. a. O., S. 169) und beim Bruch mit Julie von Bondelie wälzte er sich nach eigenem Geständnis „wie ein Unsinniger auf dem Boden des Hauses im Stroh herum“ (Raumer X, 409). Nach der grausamen Trennung von Psyche und der Flucht aus Delphi lernt Agathon im 18. Jahre seinen Vater kennen und erfährt durch ihn auch von seiner Mutter, die bald nach seiner Geburt gestorben war (9. Kap.); wir suchen in diesen ganz allgemein gehaltenen Bildern vergeblich nach Zügen seiner Eltern.

Agathon geht nunmehr (II, 91), ähnlich wie Wieland, durch die Schule Platos; „die Verdienste seines Vaters und einer Reihe von Voreltern“ bahnen dem Helden dann den Weg zu Staatsämtern (II, 90ff.); in gewissem Sinne mochte das auch für Wielands amtliche Stellung in Biberach zutreffen. Das Wirken Agathons in einem korrumpierten Gemeinwesen (8. Buch) läßt ihn die Nachteile demokratischer Verfassung einsehen, sowie Wieland sich durch seine Tätigkeit in der Vaterstadt von der Unhaltbarkeit republikanischer Einrichtungen überzeugt. Daß die Einzelheiten des politischen Wirkens bei Agathon und Wieland keine Analogien aufweisen, tut nichts zur Sache, erklärt sich übrigens aus den gänzlich verschiedenen zeitlichen und örtlichen Verhältnissen. Wichtig ist, daß beide aus ihrer Tätigkeit wertvolle Einsichten retten. Wir glauben den Dichter selbst zu vernehmen, wenn er Agathon in seiner Verbannung sagen läßt: „Ich fand mich um eine Menge nützlicher und angenehmer Kenntnisse, um die Entwicklung meiner Fähigkeiten, um eine Reihe

wichtiger Erfahrungen reicher als zuvor. Ich hatte den Geist der Republiken, den Charakter des Volks, die Eigenschaften und Wirkungen einiger mir vorher unbekannten Leidenschaften kennen gelernt und Gelegenheiten genug gehabt, vieler irriger Meinungen los zu werden, welche man sich von der Welt zu machen pflegt, wenn man sie nur von ferne und ohne selbst in ihre Geschäfte eingeflochten zu seyn betrachtet" (C. II, 136). Agathons fernere Schicksale führen ihn als Sklaven dem Sophisten Hippias zu; hier findet der Dichter Gelegenheit, seine Stellungnahme zur französischen Aufklärungsphilosophie zu kennzeichnen, als deren Vertreter die Sophisten überhaupt und Hippias im besondern dargestellt sind. Daß er tatsächlich die modernen Materialisten, die Leute aus der feineren Welt mit ihren Grundsätzen treffen will, gibt er im Vorwort des Romans deutlich genug zu verstehen. „Nur zu gewiß scheint es", — so bemerkt er C. I, XXIV — „daß der größte Teil derjenigen, welche die sogenannte große Welt ausmachen, wie Hippias denkt oder doch nach seinen Prinzipien handelt"; in der 1. Ausgabe findet sich noch ein Zusatz: Hippias sei nicht schlimmer dargestellt, „als seine Brüder noch heutiges Tages sind" (A. I, 7. Blatt). Den Lehren des Sophisten unterliegt Agathon zwar nicht, aber der Umgang mit der geistvollen Hetäre Danae führt zu einer tiefgehenden Wandlung des Helden. Bei Wieland lag es nicht ganz so, aber ähnlich. Er hatte schon in der Jugend den französischen Philosophen große Zuneigung entgegengebracht und war nach abgeschütteltem Platonismus bald zum offenkundigen Verehrer eines Voltaire, D'Alembert, Diderot, Montesquieu, Helvetius geworden.[1]) Die praktischen Grundsätze dieser Philosophen konnte der so Vorbereitete dann auf Schloß Warthausen schauen, so wie sie dem Agathon im Hause des Hippias gepredigt werden, und ein Gegenbild für das Liebesleben des Helden in den Armen der schönen Danae (5. u. 6. Buch) finden wir in dem Verhältnis Wielands zu Bibi, das den Dichter ganz auf dem Boden epikureischer Lebensansichten zeigt. Wieland war nun wie Agathon „aus einem spekulativen Platoniker ein praktischer Aristipp geworden"

[1]) Siehe die Urteile über die französischen Philosophen aus der Züricher Zeit: A. B. I, 269: „D'Alembert ist ein Autor nach meinem Herzen"; ferner A. B. I, 271, 311, 331 u. a. m.

(C I, 277) und damit ist die entscheidende Wendung in der Lebensanschauung herbeigeführt.

Das Schicksal führt den Helden nach seiner Flucht aus Smyrna an den Hof des Tyrannen Dionys II. zu Syrakus, wo er jedoch nicht mehr als Republikaner, sondern als entschiedener Monarchist erscheint. Wenn auch hier keine äußere Begebenheit aus dem Leben Wielands parallel läuft, so war er doch innerlich bereits zum aufgeklärten Despotismus bekehrt;[1]) und nun bot sich ihm willkommene Gelegenheit, seine geänderten politischen Anschauungen an den Mann zu bringen. In einer akademischen Sitzung (11. B., 4. Kap.) geht er äußerst grausam mit den Republiken um (C. III, 33), während er der Monarchie eine Lobrede hält (III, 37), von der leider nichts ausgeführt ist; aller Wahrscheinlichkeit nach suchen wir darum Wielands ureigenste politische Ansicht hinter der Dions und Platos. Beide stimmten darin überein, „daß, anstatt die Einrichtung des Staates in die Willkür des Volks zu stellen, er selbst (Dionys), mit Zuziehung einiger verständiger Männer, die das Vertrauen des Volkes hätten, sich ungesäumt der Arbeit unterziehen sollte, eine dauerhafte und zum möglichsten Grad der Vollkommenheit gebrachte Verfassung zu entwerfen“ (C. II, 305). Daß Wieland bei alledem noch unsicher ist, welche Staatsform sich als die beste erweise, entnehmen wir aus anderen Stellen. C. III, 37 bemerkt er: „Überhaupt scheint die Frage (ob Demokratie oder Monarchie) unter die müßigen spekulativen Fragen zu gehören, worüber von jeher sehr viel Zeit und Mühe verloren worden, ohne daß sich absehen läßt, worin die Welt jemals durch ihre Auflösung sollte gebessert werden können.“ An der kleinen tarentinischen Republik, der Archytas vorgestanden (13. B., 1. Kap.), hat er gar nichts auszusetzen, und ein andermal (C. II, 304) läßt er Plato den Beweis führen, „der innere Wohlstand eines Staates beruhe nicht auf der Form seiner Verfassung, sondern auf der innerlichen Güte der Gesetzgebung, auf tugendhaften Sitten, und auf der Weisheit des Regenten, dem die Handhabung der Gesetze anvertraut sey.“ [2])

[1]) Nach Seuffert (Vierteljahrsschrift f. Lit.-Gesch. I, 348) soll sich diese Bekehrung auf Schloß Warthausen vollzogen haben. [2]) Eine solche Anschauung ist für Plato weder in Plutarchs Dion, noch in Platos Briefen bezeugt; sie kann also nur Wieland zugehören. C. II, 286 lesen wir ferner: „Beide (Dion und Plato) waren gleich erklärte Feinde der Tyrannie und Demokratie.“

Was das praktische Wirken Agathons am Hofe des Dionys betrifft, so zeigt er sich als derselbe Optimist, der er in Athen war, als derselbe Diplomat, der alles durch Unterhandlungen gütlich beilegen will (C. II, 101, III, 74).

Nach dem zweiten mißglückten Versuch, einem gebrechlichen Staatswesen durch seine Verwaltung aufzuhelfen, zieht sich Agathon enttäuscht in die Ruhe des Privatlebens bei Archytas zurück; ohne Zweifel hat hier der Dichter den Grundsatz des λάθε βιώσας zum Ausdruck gebracht, den er zum Teil schon in seinem Gartenhäuschen zu Biberach, vollkommen aber erst in spätern Jahren auf seinem Gute zu Oßmannstädt verwirklicht hatte. In der Familie des Archytas findet Agathon zugleich seine Psyche wieder, jedoch als Gemahlin des Kritolaus, eines Sohnes von Archytas, sowie der Dichter seine Jugendgeliebte als Frau von La Roche im Hause eines andern antrifft. Damit ist der Lebensgang Agathons vorläufig abgeschlossen; das Wiedersehen mit Danae, die ein deus ex machina nach Unteritalien geführt hat, liegt außerhalb jeder Vergleichungsmöglichkeit mit dem Leben Wielands.

Wir mußten bei Agathon länger verweilen, da nicht bloß die Charakterentwicklung, sondern auch der ganze Lebenslauf zu viele Analogien mit der Persönlichkeit und den wichtigsten Schicksalen des Dichters bot. Viel beschränkter nach beiden Seiten hin werden die Parallelen bei den übrigen Gestalten des Romans. Schon Psyche hat mit ihrem Urbild Sophie Gutermann bezw. La Roche, der Cousine des Dichters, wenig mehr gemein; denn von ihren äußeren Lebensverhältnissen ist nur die Jugendliebe im Vaterhause Wielands, ihre Trennung von dem Dichter und das schließliche Wiedersehen als Gattin eines anderen festgehalten und recht wenig individuelle Momente sind von ihrer Person selbst geblieben. Gruber (a. a. O. S. 313) versichert sogar, daß Wieland manchen Zug von der jüngsten Tochter Stadions, der Gräfin Maximiliane, Stiftsdame in Buchau, auf seine Psyche übertragen habe; leider wissen wir weder aus seinen eigenen, noch aus Ofterdingers oder Assings[1]) Aufzeichnungen etwas näheres über dieses Modell, und so können wir nur vermutungsweise das wenige, das C. II, 31 über einige körperliche Vorzüge gesagt ist, auf Gräfin Maximiliane deuten. Gefühlvoll, in schwärmerischer Empfindung der Liebe hingegeben

[1]) L. Assing „Sophie v. La Roche“ Berlin 1859.

(C. II, 50), in allen weiblichen Künsten und in der Literatur wohl unterrichtet (C. II, 51), das hingegen wird auch auf Sophie Gutermann passen. Aus diesem wenigen sollen wir uns das Bild Psychens aufbauen.

Für die Einfügung des 4. Kapitels im 6. Buche: „Ein Traum“ scheint eine wirkliche Begebenheit aus dem Leben des Dichters bestimmend gewesen zu sein. Ein lebhafter Traum aus dem Jahre 1762 hatte in Wieland mit aller Macht wieder die Leidenschaft zu Sophie von La Roche geweckt;[1]) und so ruft auch in jenem Kapitel ein Traum dem in den Armen Danaes schwelgenden Agathon die Erinnerung an Psyche zurück.

Sonst hat der Dichter in Reflexionen und Abschweifungen manches von seinen reichen Liebeserfahrungen einfließen lassen. Eine bekannte Stelle darf hier ausgehoben werden. C. I, 231 lesen wir: „Die Sokratische Diotima würde geantwortet haben: «Derjenige, der in dem Augenblicke, da ihm seine Geliebte den ersten Kuß auf ihre Hand gestattet, einen Wunsch nach einer größeren Glückseligkeit hat, muß nicht sagen, daß er liebe»“. Unwillkürlich denken wir an die von Wieland als Diotima gefeierte Frau Grebel in Zürich.[2]) „Soviel versichere ich Ihnen, daß ich nie jemand platonischer geliebt habe als dieses Frauenzimmer“ gesteht er einmal Zimmermann (A. B. I, 286) und aus späterer Zeit erfahren wir (Raumer X, 402), „daß ein Handkuß der einzige oberste Lohn dieser Minne gewesen.“[3]) Wenn der Verfasser andernorts (C. II, 208) Jünglingen den wohlgemeinten Rat gibt, nur nicht unter den schönsten Damen eine Geliebte auszuwählen, so sprach er wieder aus eigenster Erfahrung; denn keine von denen, die er selbst verehrt, „ist jemals eine beauté gewesen“.[4]) — Hinter der Kühnheit dann, mit welcher der Dichter die verführerischen Szenen in Danaes Hause darstellte (5. B., 7. Kap.), stecken sicher auch persönliche Erlebnisse. Danae, die geistvolle Hetäre, wird ja kaum ein Abbild der kleinen Sängerin Bibi sein; aber so, wie Wieland seiner Freundin Sophie von La Roche die Verführung dieses Mädchens erzählt,[5]) liegt die Vermutung nahe,

[1]) Brief aus dem Jahre 1762, Hassencamp a. a. O. S. 21. [2]) Vgl. hierzu „Anzeiger für deutsches Altertum“ I, 29–36 (1876). [3]) Zimmermann hat dieses platonische Verhältnis in seiner Schrift „Über die Einsamkeit“ verewigt. Ausgabe von 1874 (Leipzig) 11. Kapitel, 4. Teil, S. 161. [4]) A. B. I, 239; vgl. hierzu auch Böttiger a. a. O. I, 236, Raumer X, 404. [5]) Hassencamp a. a. O. S. 46 ff. Brief vom 10. Oktober 1763.

daß er für Ausmalung mancher Szene nicht lange nach literarischen Vorbildern zu suchen brauchte. Für eine Äußerung aus dem fraglichen Brief läuft, wenn wir den veränderten Verhältnissen Rechnung tragen, eine Stelle im Agathon fast parallel: „Il y a – schreibt er dort – peu de filles d'esprit qui, avec tous les avantages de l'éducation et du plus grand usage du monde, resisteroient six mois à la moitié de tout ce que j'ai emploié pour toucher ce petit cœur de rocher.“ Im Agathon dagegen läßt er die Bemerkung fallen (A. II, 32): „Genug, daß der strengeste Wolstand der heutigen Welt nicht halb so viel Zeit fordert, als sie (Danae) anwandte, dem Agathon seinen Sieg zu erschweren.“

Doch wenden wir uns nunmehr zu den übrigen Personen des Romans!

In dem Sophisten Hippias erkennen wir unschwer den modernen Weltmann aus Wielands Zeitalter, dem nur gelegentlich ein leichtes griechisches Mäntelchen umgehängt wird. Ihm ist trotz seiner 50 Jahre die Gabe zu gefallen eigen; er besitzt „eine edle Gestalt, eine einnehmende Gesichtsbildung, einen behenden und geschmeidigen Witz..., einen feinen Geschmack für das Schöne und Angenehme und eine vollständige Kenntnis der Welt“ (C. I, 68 f.). Wer denkt hier an den historischen Hippias und nicht vielmehr an den alten Stadion, den Wieland in einem gleichzeitigen Briefe folgendermaßen charakterisiert: „Figurez vous un vieillard ... qui possède à 72 ans tout le feu d'un Français à 50 ..., homme d'état, amateur des lettres et des arts, agréable dans la conversation autant qu'on peut l'être ...“,[1]) und den er (Raumer X, 393) „einen Zögling Voltaires in jedem Sinne des Wortes“ nennt, „der Alles durchgenossen und eitel erfunden hatte?“ Doch ist auch Hippias nicht allzu individuell geraten; hier gebot schon der persönliche Verkehr mit dem Grafen Stadion eine gewisse Rücksichtnahme. – Schloß und Park des Grafen werden nicht minder manchen Vorwurf für Haus und Garten des Hippias und der Danae gegeben haben; doch darüber weiter unten (S. 432).

Ein anderer Philosoph kommt durch die Art, wie ihn Wieland auffaßt, dem Sophisten Hippias ungemein nahe, nämlich Aristipp. In der Vorrede zur 2. Ausgabe (B. I, 29) führt er diesen mit folgenden Worten ein: „Aristipp, bey aller seiner Ähnlichkeit mit

[1]) A. B. II, 181, Brief an Zimmermann vom 22. April 1762.

dem Sophisten Hippias, unterschied sich unstreitig durch eine bessere Sinnesart und einen ziemlichen Teil von Sokratischem Geiste." Wie Hippias ist auch er unter Wielands Händen zum geschmeidigen Weltmann geworden (11. B., 2. Kap.) und so konnte zu einigen Zügen wohl La Roche Modell gestanden haben, wie Gruber vorgibt.[1] Leider entwickelt uns Aristipp im Romane nichts von sokratischem Geiste, so daß die Befürchtung nicht ausgeschlossen bleibt, der Leser möchte ihn dem Hippias gleichstellen. Anderseits sehen sich Agathon und Aristipp ungemein ähnlich, wenn man die kurze Charakteristik der beiden im 4. Kapitel des 11. Buches vergleicht. Sicher gab Wieland darin seine damals abgeklärte Lebensansicht, er, der Sokratiker, der mit leichter epikureischer Neigung Aristipps heitere Weltauffassung in der Folge zum Vorbild nahm.[2]

Soviel kann man aus den Begebenheiten des Romans an persönlichen Beziehungen herausschälen, ohne den Tatsachen Gewalt anzutun. Wenn nicht allzuviel abgefallen ist, so lag das einmal daran, daß sich das gewählte antike Kostüm doch nur bis zu einem gewissen Grade moderne Flecken anhängen ließ, anderseits daran, daß der vorgezeichnete Stoffkreis, Plutarchs Dion, mit seiner immerhin weitgehenden Charakteristik größere Freiheit nicht mehr gestattete; einzelne Dinge werden übrigens noch in der Quellenuntersuchung herangezogen werden müssen, zu der wir nunmehr übergehen.

IV. Die antiken Quellen des Agathon.

Als Wieland 1773 der Erfurter Ausgabe des Agathon eine historische Einleitung vorausschickte, glaubte er sich alle jene

[1]) a. a. O. S. 311. Die Zeichnung, die Wieland A. d. B. I, 94 und in einem Brief an Iselin (Archiv XIII, 202) von La Roche entwirft, das Bild ferner, das Goethe („Aus meinem Leben" 13. Buch) von ihm gibt, legen einen Vergleich Aristipps mit La Roche eigentlich nicht nahe; im Grunde genommen ist Wieland hier doch einer andern Quelle gefolgt; siehe unten S. 437. [2]) Einer der ersten, der Aristipp mit Wieland identifizierte, war sicher Iselin. Am 12. Sept. 1767 schreibt er an Hirzel: „Wieland scheinet für den Charakter des Aristippus eine besondere Zärtlichkeit gefaßet zu haben und vielleicht wünschet er, daß man auch von ihm einst sagen soll: omnis Wielandium decuit color et status et res. Und in der That ist sein Chamäleonsgeist für keine Person in der Welt besser aufgeleget als für alle eine nach der andern nachzuahmen" (Archiv XIII, 217). Jenes lateinische Zitat, frei nach Horaz, ep. I, 17 v. 23 findet sich übersetzt Agathon C. III, 20; vgl. weiter unten S. 437.

Leser verbindlich gemacht zu haben, welche „in dem alten Grācien niemals sehr bewandert gewesen“ (B. I 5). In Wirklichkeit fiel für sie in diesen von Gelehrsamkeit überfließenden Erörterungen weit weniger ab als für den Literarhistoriker, da Wieland hier in dankenswerter Weise beinahe alle die Quellen verzeichnet, welche seinem Roman die Grundlagen geboten. Zwar hatte er schon in der ersten Ausgabe da und dort einen Gewährsmann der alten und neuen Literatur genannt, aber kaum im Bewußtsein der Abhängigkeit, als vielmehr in dem Bestreben, seine umfassende Belesenheit in jeglicher Literatur, der griechisch-römischen ebenso als der französischen, englischen und italienischen, weniger der deutschen zu dokumentieren; aber jener Vorbericht gab die altklassischen Quellen in wohlbemessener Zusammenstellung, und die kamen für den Agathon doch in erster Linie in Betracht, während die modernen sich nur als gelegentliche Beigaben darstellten. Weitere Hinweise unter dem Text vermehrten die Zahl der angezogenen Autoren, so daß man in Wielands antiker Bildung fast die Voraussetzungen eines gelehrten Philologen erfüllt sehen konnte, und, wie aus unserer ersten Untersuchung ersichtlich, verfügte er tatsächlich über ein staunenswertes Maß griechischer und römischer Literaturkenntnis. Etwas verdächtig wird der im ganzen Roman angehäufte Zitatenschatz erst dann, wenn man zwei Werke zur Hand nimmt, die sich Wieland als ergiebige Fundgruben philosophischer und allgemein-enzyklopädischer Kenntnisse darboten, nämlich Bruckers „Historia critica philosophiae“[1]) und Bayles „Dictionnaire“. Gerade auf das letztere sieht man sich unbedingt hingewiesen, sobald man den Vorbericht durchblättert. Der ganze Lebensabriß des geschichtlichen Agathon (B. I, 13 f., C. I, 10 f.) mit den angeführten Belegstellen stammt aus diesem für seine Zeit vorzüglichen Nachschlagewerke[2]) und die Artikel über Lais, Leontium sind nicht bloß hier, sondern auch andernorts im Agathon reichlich zu Rate gezogen. Daß auch Bruckers kritische Geschichte der Philosophie im Roman zu Ehren kam, wird dem Leser zwar nirgends offenkundig, ließe sich aber leicht aus dem Umstande abnehmen, daß Wieland bei dem Mangel einer größeren Bibliothek

[1]) 5 Bände, Leipzig 1742–44. [2]) Article „Agathon“. Im Besitze Wielands befand sich nach dem „Verzeichnis der Bibl.“ S. 5: Bayle, „Dictionnaire historique et critique“ Bd. I—IV, Amsterd. et Leide 1730.

eines solchen Hilfsmittels kaum entraten konnte;[1]) die Quellennachweise werden näheres über die Benutzung dieses Werkes bringen.

Um unsrerseits also dem Dichter in der Kenntnis und Verwertung antiker Schriftsteller weder zu viel noch zu wenig zuzumuten, war jene Untersuchung über die klassische Bildung Wielands notwendig, auf Grund deren sich die nun folgende Quellenfrage leichter und sicherer erledigen wird.

Wir eröffnen billig den Reigen mit jenem Autor, der, wie schon bemerkt, das Gerüste für den größeren Teil des Romans abgegeben, mit Plutarch. Die Lesung desselben scheint bei Wieland hinlänglich bezeugt und zwar mit größter Wahrscheinlichkeit nach Daciers französischer Übersetzung;[2]) doch hat er möglicherweise auch den griechischen Text eingesehen. Die Untersuchung der Abhängigkeit von dieser Quelle wird deshalb so erschwert, erstlich, weil Wieland die französische Vorlage ebenso frei zu übersetzen beliebte als die griechische und zweitens, weil nirgends größere zusammenhängende Stellen, sondern meist Stichworte entnommen sind; nur dort, wo die Entlehnung bis zur wörtlichen Übertragung geht, wurde also vergleichshalber das französische und griechische Vorbild beigegeben.

Das 10. Buch führt uns an den Hof von Syrakus. Plutarchs Dion und Timoleon, ferner Platos 7. Brief sollen nach Vorbericht B. I, 10 als Vorlage gedient haben. Timoleon und Plato scheiden jedoch aus, der eine, weil er kaum zur allgemeinen Charakteristik der Örtlichkeit etwas beigetragen, der andere, weil der Kreis der Ereignisse in seinem Rahmen zu enge begrenzt war; Abweichungen von Plutarchs Dion ergaben nirgends ein Beweismoment für den Anschluß an Plato.

Im ersten Kapitel des 10. Buches ist der Charakter des älteren Dionys nur kurz gestreift. Er, „der feigherzigste Tyrann," wie er Dion cap. 9 geschildert ist, läßt seinen Sohn Dionys den Jüngeren,

[1]) „Bei einem solchen Amte, ohne Bibliothek, ohne Aufmunterung, was kann ich da thun?" so klagt Wieland seinem Freunde Zimmermann in einem Briefe vom 11. II. 63 (A. B. II, 209). Nach der bereits oben angezogenen Briefstelle (A. d. B. I, 19) befand sich nicht einmal Platos Symposion in seinen Händen; wie viel weniger werden ihm Schriftsteller zweiten und dritten Grades: Diogenes von Laerte, Aristides, Pausanias, Philostratus zur Verfügung gestanden haben. An moderner Lektüre dagegen bot Warthausen wohl mehr als genug. [2]) S. oben S. 397.

„der Fähigkeit genug gehabt hätte, ein guter Fürst zu werden," von aller guten Gesellschaft abgesondert aufwachsen, wo er aus Langeweile „kleine Wagen, hölzerne Leuchter, Schemel und andere dergleichen Kunstwerke verfertigte" (Dacier, Bd. VII, 461: il s'amusoit . . . à faire des petits chariots, des chandeliers, des escabelles de bois et des tables.[1]) — Plutarch Dion cap. 9: *ἁμάξια καὶ λυχνίας καὶ δίφρους καὶ τραπέζας τεκταινόμενον.*) Der junge Dionys ist ausschweifend, von einem Schwarm schmeichelnder Höflinge umgeben; Ergötzungen, Gastmähler, Liebeshändel, Feste, welche ganze Monate dauern, machen die Beschäftigung des Hofes aus (Dion, cap. 7).

In den Ausführungen über Dion, den Schüler Platos (10. B., 2. Kap.), ist das Verwandtschaftsverhältnis zum Tyrannen festgehalten (Dion cap. 4 u. 6); Dion besitzt große Reichtümer (Dion cap. 4), „gibt Beweise großer Fähigkeiten" (Dac., S. 451: ayant donné des preuves de son grand sens; Dion cap. 4: *τοῦ φρονεῖν διδοὺς πεῖραν*), besonders einer gewissen Erhabenheit und Stärke des Gemüts (Dion cap. 8); er ist ungesellig, ernsthaft, stolz, spröde, von zurückstoßendem Wesen (Dion cap. 8).

C. III, 261 werden die Syrakusaner verglichen „mit Leuten, die von einer langwierigen Krankheit wieder aufstehen und, ungeduldig, sich der Vorschrift eines klugen Arztes in Absicht ihrer Diät zu unterwerfen, sich zu früh wie gesunde Leute betragen wollen." (Dacier, S. 511: Les Syracusains donc voulant se réveler tout d'un coup de la Tyrannie comme d'une maladie très longue et très périlleuse, et se gouverner avant le temps comme un peuple libre . . ., éloignèrent les bonnes intentions de Dion, qui comme un habile Medecin vouloit encore les contenir dans une diéte exacte et sage; Dion cap. 37: *Οἱ δ' ὥσπερ ἐκ μακρᾶς ἀρρωστίας τῆς τυρραννίδος εὐθὺς ἐπιχειροῦντες ἐξανίσταςθαι καὶ πράττειν τὰ τῶν αὐτονομουμένον παρὰ καιρὸν ἐσφάλλοντο μὲν αὐτοὶ ταῖς πράξεσιν, ἐμίσουν δὲ τὸν Δίωνα βουλόμενον ὥσπερ ἰατρὸν ἐν ἀκριβεῖ καὶ σωφρονούσῃ διαίτῃ κατασχεῖν τὴν πόλιν.* — Der oben angeführte Satz steht bei Wieland in Anführungszeichen, gibt also ein treffendes Beispiel für das freie Übersetzungsverfahren des Dichters.) Das geschichtlich bezeugte dreimonatliche Bacchanal beim Regierungsantritt Dionys' II. (Dion cap. 7) wird im 3. Kap. des 10. Buches mit glücklichem

[1]) Ich zitiere hier nach „Plutarque, les vies des hommes illustres trad. en Franç. par M. Dacier, Amst. 1735, IV° Tom. VII. Diese Ausgabe befand sich im Besitze Wielands (s. oben S. 397).

Griff zur psychologischen Motivierung der Sinnesänderung des Fürsten breiter ausgesponnen; angeekelt von dem Übergenuß sinnlicher Vergnügungen, nimmt Dionys die Vorschläge Dions an, Plato an seinen Hof zu berufen (Dion cap. 11). Bei Platos Ankunft veranstaltet der Tyrann ein feierliches Opfer; Einfachheit und Sittsamkeit ziehen am Hofe ein; auch Dionys wird sanftmütig (Dion cap. 13) und es erfaßt ihn mit einem Male eine große Leidenschaft für den Philosophen (Dion cap. 16). Ganz Syrakus empfindet den Segen der Veränderung. Bei allen Höflingen äußert sich ein starker Trieb zur Philosophie (Dion cap. 13); „alle Säle des Palasts waren, nach Art der Gymnasien mit Sande bestreut, um mit Dreyecken ... überschrieben zu werden“ (C. II, 276; Dacier, S. 467: toutes les salles du Palais, comme autant d'écoles de Géometrie, étoient pleines de la poussière dont les Géometres se servent pour tracer leurs figures; Dion cap. 13: *τὸ τυραννεῖον, ὥς φασι, κονιορτὸς ὑπὸ πλήθους τῶν γεωμετρούντων κατεῖχεν*).

Das 4. Kapitel des 10. Buches beschäftigt sich ausführlich mit Philistus, dem Antagonisten des Dion, über den Plutarch (Dion cap. 11, 14) nicht viel berichtet, und mit Timokrates, dem Liebling des Tyrannen, der als Lohn seiner Verdienste die Gemahlin des Dion erhält (Dion cap. 21, C. II, 316); eingeschaltet ist zugleich C. II, 286/7 aus Dion cap. 53 die politische Ansicht des Dion und Plato: „Beide wollen als Feinde der Tyrannie und Demokratie (nicht ganz so Dion cap. 53) zwei Könige nach spartanischer Art.“ Das fällt aber geschichtlich in eine spätere Zeit, als Dion schon die Zügel der Regierung in Syrakus ergriffen hatte.

Für das ganze 5. Kapitel des 10. Buches fehlt die geschichtliche Grundlage; für das 6. Kapitel aber bleibt der Dichter in einigem wieder Plutarch verpflichtet. Dion wird, weil des Verrats verdächtig, auf ein Schiff gebracht und in Italien ans Land gesetzt (Dion cap. 14); Plato hingegen erhält unter dem Schein einer besonderen Ehrenbezeigung eine Wache, die sein Verhalten beobachten soll; doch gewöhnt sich der Tyrann bald wieder so an den Umgang mit dem Philosophen, daß er ihm sogar die erste Stelle im Reiche anbietet, wenn er ihn niemals verlassen wolle; dagegen fordert er von ihm, daß er ihm „seine Freundschaft für den Dion aufopfern sollte“. Endlich, bei Ausbruch des Krieges mit Karthago, schickt er den Plato nach Griechenland zurück (Dion cap. 16); die äußeren

Höflichkeitsbezeigungen fallen jedoch nicht in diese, sondern in die letzte Verabschiedung des Philosophen (Dion cap. 20). Was Wieland C. II, 317 berichtet: Dionys bot dem Plato, „(wenn anders Plutarch nicht zuviel gesagt hat) alle seine Schätze an," gehört ebenfalls nicht in diesen Zusammenhang; zudem sprechen Plutarch cap. 19 und Dacier S. 477 nur von großen Schätzen (*Δωρεὰς δὲ χρημάτων πολλῶν καὶ πολλάκις τοῦ μὲν διδόντος*; Denis offroit de grand présens à Platon).

Eine kurze Bemerkung bei Dion cap. 18, Dionys habe eine Menge gelehrter Leute an seinen Hof gezogen, um die üble Meinung, in die er bei Plato gekommen, zu unterdrücken, gibt dem Dichter Stoff für das 7. Kapitel des 10. Buches: „Dionysius stiftet eine Akademie von schönen Geistern."

Den Aufenthalt Aristipps in Syrakus, der bei Dion cap. 19 ganz nebensächlich erwähnt wird, nützt Wieland dann dazu aus, um Agathon mit diesem Philosophen zusammenzuführen (11. B., 1. Kap.) und im 2. Kapitel dessen Charakter darzustellen; die Quelle hierzu haben wir freilich anderswo zu suchen.[1]) Agathon selbst vertauscht nun die Rolle mit Plato, dessen letzter sizilischer Aufenthalt darum wegfällt; der Einfluß und das politische Wirken unseres Helden aber werden viel bedeutender gefaßt und durch das ganze 11. und 12. Buch hindurch vollkommen frei ausgeführt, so daß Plutarch nicht mehr zu Worte kommen kann; Wieland gibt ja jetzt seine eigenen Ansichten über Republiken und monarchische Verfassung kund.

Geschichtlichen Boden betreten wir erst wieder C. III, 180 (12. B., 12. Kap). Bei Dion cap. 19 wird uns berichtet: Dionys habe den Plato unter die Mietstruppen versetzt, die ihn schon lange haßten und ihn töten wollten, weil er den Tyrannen beredete, ohne Leibwache zu leben; und cap. 20: Archytas habe den Plato, als er von dessen gefährlicher Lage Kenntnis erhalten, durch eine Gesandtschaft zurückfordern lassen. Agathon hingegen kommt wegen verräterischer Verbindung mit Dion in Haft und wird hauptsächlich deshalb aus derselben entlassen, weil Gesandte von Tarent „im Nahmen des Archytas und der Republik die Freylassung seines Freundes aufs ernstlichste" forderten (C. III, 180).

Damit verlassen wir mit Agathon den syrakusanischen Hof und den Bereich jener geschichtlichen Tatsachen, die aus Plutarchs Dion cap. 7—22 dem Dichter als Vorlage gedient haben. Die

[1]) S. unten S. 437.

Zeichnung der Charaktere ist geschichtlich richtig, die Folge der Begebenheiten mit unmerklichen Verschiebungen beibehalten, die durch Agathons Auftreten bedingt sind. Vergleichen wir den geringen Betrag des benutzten Quellenmaterials mit der breiten Ausmalung Wielands durch drei Bücher hindurch (10. bis 12. Buch), so kann ihn kaum der Vorwurf eines Plagiats treffen. Es blieb dem Dichter Spielraum genug, das, was er selbst erlebt und aus der Lektüre unbewußt in sich aufgenommen, entweder den handelnden Personen beizulegen oder in gewohnten Reflexionen einzustreuen. So konnte es auch kommen, daß man das Original zu Dionys in dem durch seine Ausschweifungen berüchtigten Herzog Karl Eugen von Württemberg (1738—1793) suchte; „in einigem können die Leute wohl recht haben, aber es ist doch nicht mit Bewußtsein geschehen," gesteht Wieland später selbst Böttiger (a. a. O. I, 180). Da aber Dionys fast nur geschichtliche Züge trägt, so werden sich jene Worte vielmehr auf die „Deklamationen" beziehen, die mit deutlicher Anspielung auf moderne Tyrannen im 1. Kapitel des 10. Buches nebenher laufen und mit dem Satze schließen: „Möchte niemand, der dieß liest, aus der Erfahrung seines eignen Vaterlandes wissen, wie einem Volke mitgespielt wird, welches das Unglück hat, der Willkühr eines Dionysius Preis gegeben zu seyn!" (C. II, 252).

In zweiter Linie hat Wieland einige Anlehen bei Plutarchs Perikles und Alkibiades gemacht, jedoch hier noch weniger in größerem Zusammenhang als beim Dion desselben Verfassers; die Einzelheiten finden sich vielmehr durch den ganzen Roman zerstreut. Ein großer Teil desselben konzentriert sich um das griechische Hetärenwesen und hierfür gab zunächst Aspasia den Anknüpfungspunkt; Perikles und Alkibiades gliedern sich naturgemäß an diese Persönlichkeit an und Danae geht — was geschichtlich allerdings nicht zutrifft — aus ihrer Schule hervor.

Grundlegend für Aspasia ist Kapitel 24 von Plutarchs Perikles. Thargelia soll ihr Vorbild gewesen sein, sagt Plutarch; bei Wieland (C. III, 323) ist sie ihre Lehrerin; sie kommt von Milet nach Athen (III, 323) und gewinnt den Perikles, dessen Gemahlin sie wird (III, 324); Sokrates macht zuweilen Besuche bei ihr (III, 290), die edlen Athener führen sogar ihre Frauen bei ihr ein (III, 290); die weitere Nachricht, daß sie Gesellschaftsmädchen für Männer unterhielt, verändert Wieland so, daß er nach dem Vorgange Bayles[1]) von einer

[1]) Article Pericles, remarque O.

Frauenzimmerschule spricht (I, 198). Der Hinweis auf eine Stelle in Platos Menexenos, Aspasia sei wegen ihrer Rednergabe von vielen Athenern aufgesucht worden, ist zweimal verwertet: III, 324 „Viele der ersten Redner Griechenlands schätzten sich's zur Ehre, die Geheimnisse ihrer Kunst von Aspasien gelernt zu haben;“ und II, 241 „War Sokrates nicht... ein Schüler der berühmten Aspasia?“ Daß sie in den Komödien die Juno des athenischen Jupiter genannt wird, bringt Wieland I, 196. – Die Anklage, die (nach Plutarchs Perikles cap. 32) Hermippus gegen sie erhebt, daß sie nämlich freigeborene weibliche Personen für Perikles zum Behufe unerlaubter Zusammenkünfte bei sich aufnahm, wird von Wieland (I, 167) mit einem „sittsamen Ausdrucke“ umschrieben und dafür Amyots französische Übersetzung unter dem Texte angeführt (I, 167. Anm. 5).[1]) Von dem 24. Kapitel des „Pericles“ fand der Dichter zugleich die Brücke zu Platos Menexenos und zu der Milto-Danae, der Hetäre des jüngeren Kyrus, auf welch letztere wir später noch zu sprechen kommen werden.

Perikles selbst wird nur gelegentlich kurz charakterisiert. Hippias führt ihn als den Typus eines weltgewandten Sophisten an, der die Leidenschaften des Volkes zu behandeln verstand (Pericles cap. 15: C. I, 144); was C. I, 144f. weiter von ihm folgt, zeigt nirgends wörtliche Anlehnungen an Plutarchs Perikles cap. 11, 12, 13, die dem Dichter dabei vorgeschwebt haben.

Mehr geschichtliche Unterlagen sind für Alkibiades benutzt. Er wird (C. I, 126) geschildert mit seinem Ehrgeiz und Übermut, seinen Ausschweifungen und Liebeshändeln, seinem „schleppenden Purpur“ (Alkib. cap. 16); die Stelle (C. II, 237), „daß er sich im Schoß der schönen Nemea, wie vom Siege ausruhend, mahlen ließ, oder daß er den Liebesgott mit Jupiters Blitzen bewaffnet in seinem Schilde führte;[2]) (und Plutarch sagt uns, daß nur die ältesten und ernsthaftesten Athener sich darüber aufgehalten)“ geht deutlich auf Plut. Alkib. cap. 16 bezw. 26 zurück. – Alkibiades verführt die Gemahlin des spartanischen Königs (C. I, 126, 147: Alkib. cap. 23); die Kunst der Sophisten, sich nach allen Umständen zu richten, die niemand in dem Grade besessen haben soll, wie er, ist Plutarchs Alkib. cap. 37 in anderer Weise ausgeführt, als Wieland für seine Zwecke (I, 147) notwendig fand.

[1]) Wieland hatte kaum eine der alten Ausgaben des Amyot aus dem 16. oder 17. Jahrhundert bei der Hand; das Zitat stammt offenbar aus Bayle „Pericles“ rem. O. [2]) Dieselbe Stelle auch C. I, 126.

Soviel nur ist geschichtlich. Den Vorwurf, daß Alkibiades in der „geheimen Geschichte der Danae“ (14. u. 15. Buch) als der weltgewandte aimable roué aus der Zeit des französischen Regenten dargestellt wird, hat mit Recht Loebell erhoben.[1]) Es kann überhaupt im Agathon als Regel gelten: je weniger Wieland den Quellen verdankt, desto willkürlicher schaltet er in der Ausmalung der Charaktere und Situationen, desto mehr gerät er aber auch in Gefahr, zu viel modernes Empfinden in die Antike hineinzutragen; Danae, Aspasia, Alkibiades, Kleonissa leiden alle darunter, zum Nachteil des griechischen Kolorits.

Es wäre vergebliches Bemühen und in seiner Art engherzig, die Menge geschichtlicher Einzelheiten, welche der Verfasser bei allen Gelegenheiten anzubringen sucht, samt und sonders auf Plutarch zurückzuführen. Indes bei einigen Kleinigkeiten verweist er selbst noch auf diesen Geschichtschreiber, so I, 21, 108, 227; für letzteres Zitat kämen cap. 14. bezw. cap. 8 der genannten Abhandlungen in Betracht. Da Wieland das Gespräch über die Liebe gekannt zu haben scheint, so geht vielleicht auch eine andere Stelle auf die cap. 16 ebenda erzählte Begebenheit zurück: Gabba, der den Mäcenas bewirtete, stellte sich schlafend, als er sah, daß der letztere mit seinem Weibchen liebäugelte. Wieland schreibt I, 163: „Gehe an die Höfe: du wirst Leute finden, welche ihr Glück . . . der Gabe des Schlafs schuldig sind, womit sie befallen werden, wenn der Vezier mit ihren Weibern scherzt.“ Den Ausdruck „er hat Heu auf dem Horne“ gebraucht zwar auch Horaz (Sat. I, 4 v. 34: faenum habet in cornu); aber für die Stelle A. II, 164: „weil es nicht mehr gebräuchlich ist, denenjenigen einen Bündel Heu vor die Stirne zu binden, denen man nicht allzunahe kommen darf“[2]) möchte man die Urheberschaft eher Plutarch zuschreiben, der in den Fragen über die römischen Gebräuche (Aetia Romana n. LXXI) auch die erörtert: *Διὰ τί τῶν κυριττόντων βοῶν ὑπὲρ τοῦ φυλάττεσθαι τὸν ἐντυγχάνοντα χόρτον τῷ κέρατι προσθέουσιν;* Für das Zitat endlich C. II, 241 „daß Solon sich aller andern Beschäftigungen begeben habe, um den Rest seines Lebens in Gesellschaft der Venus, des Bacchus und der Musen auszuleben“ wäre zu vergleichen Plutarchs Solon cap. 31: *ἔργα δὲ*

[1]) J. W. Loebell „C. M. Wieland“. Braunschweig 1858, S. 228. [2]) Ähnlich A. d. B. I, 5: „man muß ihnen, wie einem Ochsen, der Heu auf den Hörnern trägt, aus dem Wege gehen.“

Κυπρογενοῦς νῦν μοι φίλα καὶ Διονύσου καὶ Μουσέων und Dacier I, p. 445: Je ne fais plus la cour qu'à Venus, à Bacchus et aux Muses.

Soweit reicht also der Einfluß Plutarchs; daß Wieland dabei die Quelle selbst vorgelegen hat, ist keine Frage;[1]) und wenn sich die andere nicht so einfach entscheiden läßt, ob es der griechische Text oder die französische Übersetzung gewesen, so dürfte wenigstens die eine Stelle (oben S. 417) „alle Säle des Palastes etc.“ sicher auf Dacier deuten (Dacier: „toutes les salles du Palais,“ Plutarch: „*τὸ τυραννεῖον*“).

Nächst Plutarch müßten nach Andeutungen des historischen Vorberichts als Hauptquelle Platos Schriften im Agathon herangezogen sein. „Die Sophisten – so bemerkt er C. I, 9 – sind wenig besser, als sie Plato in seinen Dialogen schildert (im größern und kleinern Hippias, im Protagoras, Gorgias, Sophistes).“ — „Wir sagen mit Bedacht wenig besser — fährt er dann fort –; denn wiewohl sie unleugbar so schädliche Leute waren, als Plato sagt, so waren sie doch gewiß nicht halb so dumm, als er sie macht.“ Gewiß hat Wieland die Sophisten sachlicher gefaßt, als sie uns in jenen Dialogen entgegentreten, ja stellenweise kehrt sich das Verhältnis geradezu um, indem Hippias den Kallias (Agathon) als Vertreter des Platonismus mit sichtlicher Ironie abfertigt.[2]) Wenn wir noch bedenken, daß Wieland immer wieder moderne Züge in den Charakter der Sophisten mischt, so bleibt fast nichts mehr übrig, was an die Vorbilder gemahnen könnte. Zweifelsohne hat er die genannten Dialoge aus eigener Lesung gekannt; jedoch nirgends hält er sich an dieselben. Die einzige äußere Situation, die er festhält, ist die, daß er den Hippias im 5. Kapitel des 3. Buches dieselbe Frage „Was ist das Schöne, was ist das Gute?“ vor Agathon erörtern läßt, die Plato im „Hippias maior“ behandelt. Die ganze Art der Behandlung des Stoffes indes weist entschieden über Plato hinaus zu den Themen der modernen französischen Philosophen, hat also nichts mit dem Vorbilde gemein.[3]) Jedenfalls kam es

[1]) Über Dion, Plato, Dionys, Alkibiades enthält Bayle überhaupt keinen Artikel und auch das über Perikles und Aspasia im Agathon Gebrachte geht in manchen Dingen über Bayle hinaus. [2]) Vgl. besonders 2. Buch, 5. Kapitel und das ganze 3. Buch. [3]) Einen Beitrag zur Quellenuntersuchung nach dieser Seite hin enthält eine Abhandlung von Th. Klein in den Studien zur vergl. Lit.-Gesch. III, 437 ff.: „Wieland und Rousseau“.

Wieland in seinem Romane auch gar nicht darauf an, eine Darstellung der platonischen Lehre zu geben; meist sind es nur einzelne Gedanken, die er gelegentlich ausspricht und die kaum mehr als Erinnerungen aus weit zurückliegender Lektüre genannt werden dürfen. Aber gerade aus den aufgezählten Dialogen stammen sie nicht, vielmehr zunächst aus dem Phädrus.

Die idyllische Szene unter dem Platanenbaum, „wo Sokrates mit Phädrus über das wesentliche Schöne philosophierte", schwebt dem Dichter vor, als Danae dem Agathon ihre Geschichte erzählen will (C. III, 256). Des öfteren kehren Anspielungen aus Phaedrus S. 248 – 252 wieder,[1]) wo Plato, „der Homer unter den Philosophen", die Geschichte der menschlichen Seele in poetisch ausgeführter Schilderung gibt; in freier, kurzer Darstellung finden wir sie C. I, 130 f. – Der geflügelte Wagen Jupiters (Phaedrus S. 246 d: πτηνὸν ἅρμα), schon I, 130 angeführt, wird noch einmal I, 133 erwähnt; was ferner I, 85 vom „Anschauen des wesentlichen Schönen", II, 55 „von einer schon in bessern Welten angefangenen Bekanntschaft der Seelen", II, 140 „von der Betäubung unsrer Seele" in eben diesen Welten gesagt ist, liegt alles noch im Bereich jenes Kapitels aus dem Phaedrus; dem schlauen Höfling Timokrates muß der gleiche Stoff sogar den Vorwurf abgeben für ein „großes pantomimisches Ballett, worin die Geschichte der menschlichen Seele nach Platos Grundsätzen . . . allegorisch vorgestellt wurde" (C. II, 312).

„Der Leib als Kerker der Seele" (C. I, 130) ist ein Gedanke aus Phaedon S. 82; „die ansteckende Kraft der verliebten Begeisterung" (C. I, 271) wäre Phaedrus S. 253 oder Symposion S. 218 zu suchen und das Zitat „der Liebhaber ist von einer Gottheit voll" Symposion S. 209 a. – Aus dem „Gastmahl" stammt auch der Name des Helden „Agathon", von dem im Roman nicht mehr beibehalten ist als seine körperliche Schönheit; auch die C. I, 231 auftauchende Diotima, von der Sokrates Belehrungen über die Liebe erhalten zu haben vorgibt, findet sich dort (Symp. S. 201), ebenso der Vergleich des Sokrates mit einem Silen (Symp. S. 201, Agathon III, 196).

Bei den Bildwerken des Dädalus (I, 161) verweist uns der Dichter in einer Note auf Platos Menon S. 97; I, 227 spricht er

[1]) Alle Zitate beziehen sich auf „Platonis opera edit. Steph."; auf diese Ausgabe beruft sich auch Wieland.

in einer dunklen Andeutung von einem Gedichte Platos, „das einer Freundin der Danae gegolten haben soll"; es muß damit eines der drei Distichen gemeint sein, die Diogenes von Laerte epigr. 77 – 79 (*Εἰς ἑταίραν τινὰ*) überliefert.[1] Die Stelle endlich C. I, 227: „«Ihr Griechen seid doch ewige Kinder» sagte ein ägyptischer Priester zu Solon" kann nur Platos Timaeus S. 22 entnommen sein: „*Ὦ Σόλων, Σόλων, Ἕλληνες ἀεὶ παῖδές ἐστε*".

Keine der genannten Stellen aus Plato setzt die Benützung der Quellen notwendig voraus; alle aber zeugen von guter Kenntnis der platonischen Schriften aus früherer Zeit her; bei dem einzigen Zitat über Hippias (Vorbericht B. I, 25 bezw. C. I, 14) mag Wieland eine Vorlage eingesehen haben.

Wir können die Quellenuntersuchung, soweit sie Plato betrifft, nicht abschließen, ohne noch eines bedeutungsvollen Punktes zu gedenken; es ist die Frage, wie Wieland zu einer edleren Auffassung des Hetärenwesens gekommen. Den Schlüssel zur Lösung gibt uns der Dichter selbst, der in späteren Jahren bekanntlich eine Ehrenrettung der Aspasia unternahm.[2] Darnach müßte neben Xenophons Oeconomicus Platos Menexenos von größtem Einfluß gewesen sein; in ersterem erscheint sie als Lehrerin häuslicher Tugenden, in letzterem als solche der Rhetorik. Plutarch gedenkt dieser Tatsache bei Perikles cap. 24 und diese Auffassung mußte bei Wieland trotz gewisser ironischer Absichten Platos so tief eingewurzelt sein, daß sie Bayle gegenüber standhielt, dem er doch offenkundig viel über die griechischen Hetären verdankt;[3] so konnte auch auf Danae etwas von diesem verklärenden Schimmer fallen, in dem sie sich uns im Romane zeigt.

Nach all dem, was die Quellennachweise in bezug auf die platonischen Schriften ergeben haben, scheint als ausgeschlossen zu gelten, daß Wieland überhaupt ein eigentliches Plagiat auch nur beabsichtigt habe; der Anteil jenes Philosophen, der vor Jahren des Dichters ganzes Wesen erfüllte, bemißt sich sonach als kein allzugroßer.

[1]) Jetzt auch in Stadtmüllers „Anthologia Graeca" (Leipzig 1894) abgedruckt. [2]) Die Ehrenrettung der Aspasia war zuerst 1789 im „Historischen Kalender für Damen aufs Jahr 1790" erschienen; abgedruckt in der Hempelschen Ausgabe XXXVII, 48 ff. [3]) Vgl. die Artikel Lais und Leontium; bei der Gelegenheit sei auch erwähnt, daß eine Anmerkung über Xenokrates (C. II, 28) aus Diogen. Laert. IV c. 2 höchst wahrscheinlich ebenfalls auf Bayle „Lais" rem. R. zurückgeht.

In bescheidenem Maße kommt ein anderer Lieblingsschriftsteller Wielands im Agathon zur Geltung: Xenophon. Die Kyropädie, die jahrelang ihren Reiz auf den Dichter geübt und ihn vordem zum „Kyrus" und zu „Araspes und Panthea" angeregt hatte, lag mit ihrem Stoff zu weit abseits von dem Zeitalter Agathons, als daß sie zu verwerten gewesen wäre. Der jüngere Kyrus hingegen greift in die Geschicke Danaes ein; diese wird seine Sklavin (C. III, 346) und tritt in der Folge in jenes Verhältnis zu ihm, das geschichtlich von einer gewissen Milto überliefert ist (Anabasis I c. 10 und Plutarch Artaxerxes cap. 26, 27); sie veredelt ihn durch ihren Umgang und wird hernach seine Vertraute und Ratgeberin (C. III, 347 ff.). Jedoch läßt Wieland einige Änderungen eintreten. Im Agathon wird Danae bereits von Kyrus Aspasia genannt, was für die geschichtliche Milto erst nach ihrer Gefangenschaft im Hause des Artaxerxes und dem Tode des Kyrus zutrifft. Damit Danae ihre Rolle im Roman weiter spielen kann, darf sie bei Wieland selbstverständlich nicht in die Hände des Artaxerxes geraten; sie begleitet zwar Kyrus bei seinem Feldzug (C. III, 353), entkommt aber den Feinden und kehrt nach Smyrna zurück (III, 355), um später Agathons Geliebte zu werden. – Schon Loebell hat (a. a. O. S. 227) diese Danae mit der Milto des Cyrus identifiziert und soweit diese Episode in Frage kommt, muß man ihm auch beipflichten; alle übrigen Lebensumstände jedoch sind vom Dichter vollkommen frei gestaltet.[1])

Wesentlichen Einfluß auf den Agathon gewannen die pantomimischen Tänze des Xenophontischen Symposions. Nach dem Vorbilde eines solchen am Schlusse des „Gastmahles", wo die Hochzeit des Dionys mit der Ariadne dargestellt wird, macht Wieland zu verschiedenen Malen von ihrer Einführung Gebrauch; jedoch wählt er andere Themata, so I, 76, III, 300 den Ledatanz, I, 207 die Geschichte des Apollo und der Daphne, I, 248 ff. den Streit der Musen und der Künste; obwohl er das letztere als „ein Stück des berühmten Damons" ausgibt, scheint es seine Erfindung zu sein; denn nirgends hat sich von Damon Ähnliches erhalten.

Von Xenophon ist ferner noch einiges aus den Sokratischen Denkwürdigkeiten in den Agathon übergegangen. C. II, 245 f. nennt

[1]) Einen Hinweis auf diese Milto bringt auch Plutarchs Perikles cap. 24; siehe oben S. 420.

Wieland selbst als Quelle für ein kurzes Exzerpt Memorabil. l. I c. 3 n. 8 – 13 („So möchte derjenige . . . Schlange davon zu laufen"), ebenso C. II, 242 für eine Andeutung aus demselben Werk l. I c. 3 n. 14; C. II, 204 gibt er eine längere Übersetzungsprobe aus Mem. l. I c. 3 n. 11 („Du Unglückseliger . . . schämen würde"); von dem Vermerk endlich, „daß Sokrates seiner Weisheit nichts zu vergeben glaubte, indem er die Theodota auf eine scherzhafte Art in der Kunst Liebhaber zu fangen unterrichtet" (C. II, 241) handelt das ganze 11. Kapitel des 3. Buches der Memorabilien. —

Unser Weg führt uns, um dem Ion-Agathon auf die Spur zu kommen, am besten zu Euripides. Etwas kühn holt Wieland im historischen Vorbericht aus (B. I, 16, C. I, 11): „Wiewohl nun der geschichtliche Agathon einige Züge zu dem Charakter des erdichteten geliehen haben mag, so ist doch gewiß, daß der Verfasser das eigentliche Modell zu dem letztern in dem Ion des Euripides gefunden. Beide wachsen unter den Lorbeern des delphischen Gottes in gänzlicher Unwissenheit ihrer Abkunft auf; beide gleichen sich an körperlicher und geistiger Schönheit; die nehmliche Empfindsamkeit, dasselbe Feuer der Einbildung, dieselbe schöne Schwärmerey, bezeichnet den einen und den andern. Es würde zu weitläuftig sein, die Ähnlichkeit umständlich zu beweisen; genug daß wir den jungen Freunden der Literatur einen Fingerzeig gegeben haben, wofern sie die nähere Vergleichung selbst vornehmen wollen." Wieland möchte indes jeden in Verlegenheit bringen, der diese Parallele weiter führen müßte; denn über die angegebenen Punkte hinaus haben Ion und Agathon sicher nichts gemein. Vielleicht ist auch das schon zuviel gesagt; aus der Lesung des „Ion" gewinnt man nämlich durchaus nicht den Eindruck, als ob der junge Göttersprosse der Schwärmer wäre, zu den ihn Wieland macht. Den Inhalt des „Ion" bildet übrigens die Darstellung der Begebenheiten, wie Ion seine Mutter findet und einen Vater erhält, und gerade von hier leiten am wenigsten Analogien zu der gleichen Episode in unserm Roman (C. II, 70 ff.), wo Agathon unter einem Cypressenbaum zum ersten Male wieder mit seinem Vater zusammengeführt wird. Es fehlen also alle Anhaltspunkte, Euripides' Ion als Quelle des Agathon zu bezeichnen; einzig und allein die Erziehung Ions in Delphi, die aber außerhalb der Handlung des Dramas liegt, konnte für den Agathon vorbildlich geworden sein und das gab

Wieland eigentlich wenig Recht, die gelehrten Leser mit solchem Nachdruck zu einem Vergleiche aufzufordern.

Euripides hat unserm Dichter dagegen aus andern Stoffen einige Anregungen geboten. Ohne Zweifel waren seine „Bacchantinnen" gemeint, wenn Wieland C. I, 63, Note 2 bemerkt: „Zu dem Gemälde, welches hier (I, 30) von dem Bacchusfest gemacht wird, haben Euripides, Virgil und Ovid die Farben hergegeben." Der im Eingangskapitel den Berg hinanwandelnde Agathon sieht in der äußern Situation dem Pentheus in den „Bacchantinnen" ungemein ähnlich (Euripides' Bacch. v. 1045 ed. Kirchhoff); oben auf dem Berge wird der eine wie der andere zum Zeugen des wilden Bacchantentaumels schwärmender Frauen; zu allem Überflusse ist einige Zeilen später gleich auf das tragische Schicksal des Pentheus verwiesen (C. I, 31 bezw. 64, Anmerkung 3). Setzen wir also die Lesung der „Bacchantinnen" voraus, so brauchte Wieland nicht erst noch einen Ovid oder Vergil zur Ausmalung der thrakischen Mysterien.[1]) Wörtliche Entlehnungen lassen sich jedoch nicht nachweisen; der Dichter hatte auch kaum Zeit gehabt, sich nochmals in das genannte Werk zu vertiefen, sonst wäre ihm schwerlich eine kleine Verwechslung unterlaufen; C. I, 92 schreibt er: „Der rasende Achax sieht zwey Sonnen, ein doppeltes Thebe"; im Original (Eurip. Bacch. v. 918/19 ed. Kirchh.) hingegen wird dies vom Pentheus berichtet.

Ein andermal zieht Wieland die Phädra des Euripides heran: II, 57 vergleicht er die Lage der in Agathon, ihren Pflegesohn, verliebten Pythia mit Phädra; „die Trugschlüsse, welche Euripides der Erzieherin dieser unglückseligen Prinzessin in den Mund legt", muß der Leser indes selbst suchen (Eurip. Hippolytus v. 450 ff.). — Damit ist auch Euripides' Einfluß erledigt.

Nachdem ein Vergleich der Schicksale Ions mit denen Agathons für den Gang der Handlung im Roman nichts Erhebliches zutage gefördert hat, müßte es ganz und gar Wielands Verdienst gewesen sein, den delphischen Aufenthalt des Helden mit einigem Inhalt erfüllt zu haben; aber vielleicht kam ihm doch auch hier ein Vorbild zu Hilfe. Schon Gruber (a. a. O. S. 337) spricht etwas apodiktisch aus: „So sind denn in der Tat im Agathon nur die

[1]) Von Ovid könnte allenfalls in Betracht kommen der Schluß des 3. Buches der Metamorphosen, von Vergil Aeneis VII, 385—392.

Nebenumstände erfunden, – wobei dem Dichter des Bischofs Heliodor „Theagenes und Chariklea“ öfters vor Augen schwebten.“ – Auch Ofterdinger (a. a. O. S. 262) gedenkt dieses Autors in anderm Zusammenhange: „Agathon spielt in Griechenland, wahrscheinlich deswegen, weil Land und Zeit dem Verfasser volle Freiheit gaben, alle möglichen Situationen zu schaffen, welche die Wandlungen und die geistige Entwicklung des Helden herbeiführten, ganz wie Heliodor, der seinen Roman aus den gleichen Ursachen in fernen Gegenden sich abspielen läßt.“ Wenn Wieland sich dieser Quelle gegenüber auch in hartnäckiges Schweigen hüllt und nur gelegentlich einer kritischen Abschweifung diesen Namen nennt, so mußte doch wohl einmal den Beziehungen unsers Romans zu den sogenannten „Äthiopischen Geschichten“ Heliodors nachgespürt werden. Die Motive, um die es sich handelt, sind in ihrer Art zwar sehr allgemeiner Natur und bei Wielands Belesenheit bleiben sichere Feststellungen immer ein Wagnis; indes in den Bereich der Möglichkeit könnte eine Entlehnung trotz alledem gerückt sein. Durch den ganzen Roman Heliodors zieht sich bekanntlich in ermüdender Ausdehnung die Schilderung der mehrmals geprüften und stets treu bewährten idealen Liebe des in aller Schönheit strahlenden Paares Theagenes und Chariklea. Eine reine Liebe verbindet auch Agathon und Psyche; wie sich Theagenes und Chariklea bei einem Feste in Delphi zuerst sehen und auf den ersten Blick einander lieben, so auch Agathon und Psyche (Heliodor 3. B. 5. Kap., Agathon C. II, 30 ff.). Eine Nebenbuhlerin ersteht der tugendhaften Chariklea in der Gemahlin des persischen Satrapen Oroondates, sowie Pythia sich zwischen Psyche und Agathon drängt (Heliod. 7. Buch: Agathon 7. B., 4. bis 8. Kap.). Die Leiden, welche beiderseits über die Liebenden verhängt werden, stimmen allerdings nicht mehr überein, aber rückwärts im Leben der Psyche und der Chariklea gleichen sich noch einige Punkte. Beide sind unbekannt mit ihren Eltern: Chariklea wird in frühester Jugend ausgesetzt, Psyche von Räubern nach Delphi verkauft (Heliod. 2. B., 31. Kap.: Agathon C. III, 215); die spätere Erkennung erfolgt bei Chariklea durch eine dem Kinde mitgegebene seidene Binde und durch ein Halsband, ferner durch ein Mal über dem Ellbogen; bei Psyche ebenfalls durch ein Halsgeschmeide und durch ein Mal unter der linken Brust (Heliod. 10. B. 14. und 15. Kap.: Agathon C. III, 214 f).

Im Anschlusse hieran sei noch erwähnt, daß Danae am Ende des Romans den Namen Chariklea annimmt (B. IV, 299, C. III, 367).

Schon dies alles macht eine Entlehnung sehr wahrscheinlich; aber vielleicht hat dieser älteste griechische Roman[1]) auch durch seinen Aufbau auf Wieland eingewirkt. Beide Erzählungen führen uns in medias res und eröffnen so eine aussichtsreiche Perspektive: Sonnenaufgang, Räuber am Meeresufer hier bei Heliodor; Sonnenuntergang und gleich darauf Seeräuber im Agathon; Wieland beginnt: „Die Sonne neigte sich zum Untergang, als usw.“; Kapitel 7 des 1. Buches bei Heliodor hat denselben Eingang: „ἤδη δὲ ἡλίου πρὸς δυσμὰς ἰόντος“. Wenn sich auch sonst kein Plagiat im Agathon nachweisen läßt, so mußte der Dichter aus der Lesung dieses Romans mit seinem abenteuerlichen Rüstzeug von Räubern und Piraten, von Aussetzung, delphischem Tempelgepränge, Liebesschicksalen doch befruchtende Anregung empfangen haben; für die psychologische Ausgestaltung der Charaktere war freilich bei Heliodor nichts zu holen, wie sich überhaupt nach dieser Seite hin dieses Vorbild gar nicht mit dem autobiographischen Werk Wielands vergleichen läßt.

Um auch mit der Quellenuntersuchung über Danae zum Abschluß zu kommen, fügen wir gleich die für diese Persönlichkeit in Frage kommenden Autoren an. Was Wieland im historischen Vorbericht (C. I, 13) von der geschichtlichen Trägerin dieses Namens erzählt, entstammt den Aufzeichnungen des Athenäus, die er zugestandenermaßen bei Bayle „Leontium, rem. D.“ kennen lernte (C. I, 22, Anm. 12). Athenäus fällt also als Gewährsmann fort, umsomehr, als die geschichtliche Danae überhaupt nicht „das Modell der liebenswürdigen Verführerin unsers Helden“ abgegeben hat. „Richtiger werden wir es, — so fährt Wieland an jener Stelle (C. I, 13) fort, — in der schönen Glycera, welche Alciphron so reitzende Briefe an ihren geliebten Menander schreiben läßt, und in einigen, mit der wollüstigsten Schwärmerey der Liebe ausgemahlten Schilderungen finden, welche den ersten, zweyten, zwölften und sechs und zwanzigsten der Briefe, oder vielmehr Erzählungen, die dem Aristänet zugeschrieben werden, auszeichnen.“ Ein sorgfältiger Vergleich kann indes weder in Hinsicht auf die biographischen Momente Danaes, noch auf die Phraseologie des Wielandschen

[1]) Michael Oeftering, Heliodor und seine Bedeutung für die Literatur. Berlin 1901. (Anm. d. Red.)

Romanes zu Ergebnissen führen. Nur eines hat der Dichter übernommen; in Aristänets erstem Briefe lesen wir: „Von ihr (der Lais) haben sich der Maler größte Meister das Bild, so gut, als sie konnten, genommen. Sollen sie nun Helene, die Grazien, ja, der Grazien Beherrscherin selbst schildern, dann richten sie die Augen auf Lais' Bildnis und geben nach ihm dem Gegenstande ihrer Kunst mit der Würde einer Gottheit den Ausdruck.“ [1]) Danae dient auch den Malern als Modell (C. III, 269 ff.), aber mit genauerer Anlehnung an diese Stelle wird von Agathon (C. I, 31) gesagt: „Er war von einer so wunderbaren Schönheit, daß die Zeuxis und Alkamenes seiner Zeit, weil sie die Hoffnung aufgaben, eine vollkommenere Gestalt zu erfinden oder aus den zerstreuten Schönheiten der Natur zusammen zu setzen, die seinige zum Muster zu nehmen pflegten, wenn sie den schönen Apollo oder den jungen Bacchus darstellen wollten.“ Und wegen dieser einen Stelle mochte Wieland soviel Staub aufwirbeln! — Danae bleibt also nach wie vor für einen Teil ihres Lebens die Milto des Kyrus und sonst eine freie Schöpfung des Dichters.

Mit den bisher genannten Autoren: Plutarch, Plato, Xenophon, Euripides, Heliodor ist im Grunde genommen die Zahl der Schriftsteller erledigt, die für den Agathon einen erheblicheren Beitrag geliefert haben. Was sonst noch im historischen Vorbericht, was zwischen den Zeilen oder unter dem Texte aufgeführt wird, konnte ja wohl der gewiß nicht unwesentlichen Aufgabe dienen, das Ganze mit belebendem Hauche zu erfüllen; aber vieles ward offenkundig nur zu dem Zwecke angeführt, um im Leser den Eindruck zu erwecken, wie gründlich der Verfasser die antike Literatur beherrsche, und dieses wäre als störendes Beiwerk besser weggeblieben.

Von den Örtlichkeiten des Romans erregt zunächst der Tempel in Delphi unser Interesse. Die Gelehrten, meint Wieland, würden aus der Schilderung desselben beim ersten Anblick „denselben Delphischen Tempel erkennen, den uns Euripides in seinem Ion, und Pausanias in seiner Beschreibung von Grācien“ darstellen. Man erwartet auf eine solche Ankündigung hin eine reiche Ausmalung der Tempeleinrichtungen und Weihegeschenke, der Opfer- und Festesgebräuche, wie sie Pausanias mit aller Umständlichkeit in

[1]) Nach Herels Übersetzung, Altenburg 1770; auf die gleiche Stelle hat schon Loebell a. a. O. S. 227 hingewiesen.

seiner Periegesis lib. IX c. 9—34 ausführt, und sieht sich gründlich getäuscht, C. II, 4 ff. ein ganz mangelhaft individuelles Bild hingeworfen zu sehen, das kaum den Verdacht erwecken wird, als ob Wieland den Pausanias gekannt oder benützt hätte; Euripides' Ion konnte ohnehin soviel wie nichts bieten.

Syrakus hat nach seinen lokalen Verhältnissen im Agathon überhaupt keine Berücksichtigung erfahren; Smyrna hingegen soll wieder jenes Smyrna sein, „von welchem auf den Oxfordischen Marmorn gesagt wird, daß es die schönste und glänzendste aller Asiatischen Städte sey, und welche uns der Redner Aristides und der Sophist Filostratus als den Sitz der Musen und der Grazien und aller Annehmlichkeiten des Lebens anpreisen" (C. I, 9). Was besagen zunächst die unter dem Text (C. I, 21, Anm. 7) aufgezählten „Marmora oxonia 2, 78, 143"? Sie enthalten für unsere Zwecke nicht mehr als die stereotype Formel: „Prima per Asiam pulchritudine et magnitudine et splendissima et metropolis Asiae et ter aeditua Augustalium et ornamentum Ioniae secundum decretum sanctissimi senatus, Smyrnaeorum urbs".[1]) Noch kürzer wird dasselbe bei Philostratus (vita Apollonii lib. IV c. 7) erwähnt; wäre dem Dichter aber Aristides gründlich bekannt gewesen, der in seinen Smyrnareden ausführlich auf die prachtvolle Stadt zu sprechen kommt, so hätte er sicher mehr zu berichten gewußt, als C. I, 68 zu lesen steht: „Hippias hatte sich Smyrna zu seinem Wohnort ausersehen, weil die Schönheit des Ionischen Himmels, die glückliche Lage dieser Stadt, der Überfluß, der ihr durch die Handlung aus allen Theilen des Erdbodens zuströmte, und die Verbindung des Griechischen Geschmackes mit der wollüstigen Üppigkeit der Morgenländer ihm diesen Aufenthalt vor allen andern vorzüglich machte." Und dazu bedurfte es eines solchen Aufwandes wissenschaftlichen Rüstzeugs! Aber auch die Schilderung der Gärten des Hippias (C. I, 82) setzt keinen Aristides voraus und bei Beschreibung des Landgutes der Danae (C. I, 232) verweist Wieland sogar die

[1]) Es können unmöglich die erst 1763 erschienenen Marm. Oxon. für die erste Ausgabe des Agathon in Frage kommen, wie Weizsäcker (Korresp.-Bl. f. d. gelehrten und Realschulen Württemb. XXXIX, 204) annimmt; die Nummern 2, 78, 143 stimmen nur zur Ausgabe: Marm. Oxon. ex Arundellianis, Seldenianis aliisque conflata. Oxonia 1676. Der obenstehende Text ist lateinische Übersetzung des griechischen Originals.

Einbildungskraft der Leser auf „den sechzehnten Gesang des befreyten Jerusalems". Jedenfalls sind auch die Eindrücke, welche der Dichter im Schloßparke des Grafen Stadion empfangen hatte, nicht spurlos am Roman vorübergegangen; mit einiger Fantasie ließ sich aus dem, was Ofterdinger (a. a. O. S. 165 f.) von der Einrichtung des Schlosses Warthausen aufgezeichnet hat, schon etwas machen. Eine andere Szenerie (C. I, 249 f.) erinnert wieder etwas an die Beschreibung, die Plinius im 6. Briefe des 5. Buches von seinem „Tusculum" gibt.[1])

Fassen wir das Ergebnis der letzten Erörterungen zusammen, so gehen wir kaum fehl, wenn wir die Lektüre des Aristides ebenso wie seine Benützung im Agathon für ausgeschlossen annehmen. Wann Wieland mit den „Marmora Oxonia", wann er mit der Lebensgeschichte des Apollonius von Tyana, die nachmals den „Agathodämon" ins Leben gerufen, bekannt geworden, entzieht sich zunächst einer genauern Bestimmung; als Quellen im eigentlichen Sinne kommen beide nicht in Anschlag. Schwerlich befanden sich alle drei Werke in den Händen des Biberacher Kanzleidirektors; die Noten des historischen Vorberichts aber stammen aus der Erfurter Zeit, wo ganz andere Hilfsmittel zur Verfügung standen; Bayle kann nicht dafür verantwortlich gemacht werden, da bei ihm ein Artikel über Smyrna fehlt.

Verweilen wir indes noch einen Augenblick bei Philostratus, von dem eine zweite Schrift: „Sophistarum vitae" im Agathon angezogen ist. Hier wäre ja an eine Entlehnung eher zu denken. Es war also die kurze Einleitung über die Sophisten bei Philostratus mit der Charakteristik derselben im Agathon zu vergleichen; aber die diesbezüglichen Stellen (C. I, 65 ff.) ähneln so wenig den dürftigen Ausführungen des griechischen Autors, als z. B. Hippias im Roman die individuellen Züge des Originals trägt (Philostr. lib. I, cap. 11: Hippias); die Quellenbenützung beschränkt sich auf ein nachträgliches Zitat im historischen Vorbericht (C. I, 14 bezw. 22, Anm. 14) und auf eine Note über Antiphon (C. I, 147 bezw. 166, Anm. 3).

Die Beziehungen zu den übrigen klassischen Autoren des Altertums lassen sich kurz erledigen.

Eine angeblich der neunten olympischen Ode Pindars ent-

[1]) Die Lesung des Plinius scheint den Dichter gerade in der Biberacher Zeit wieder beschäftigt zu haben; vgl. A. d. B. I, 9 f.

nommene und in freiester Umschreibung C. III, 263 wiedergegebene Stelle läßt das Original gar nicht erkennen.

Lukrez wird nur in einigen unbestimmten Andeutungen erwähnt: I, 307 „Träume von dieser Art den Geistern außer uns ... beyzumessen, überlassen wir denjenigen, welche zum Besitz jener von Lukrez so enthusiastisch gepriesenen Glückseligkeit, die Ursachen der Dinge einzusehen, ... gelangt sind"; es können hier nur die Eingangszeilen des dritten Gesanges von dem Lehrgedichte „de natura rerum" gemeint sein. Um die Ratschläge, welche in Sachen der Liebe „Lukrez nach den Grundsätzen seiner Sekte gibt" (C. II, 205), ferner um diejenige Gattung von Liebe kennen zu lernen, „gegen welche Lukrez ... sich mit so vielem Eifer erklärt" (C. I, 276), müßte der Leser den Schluß des vierten Gesanges im gleichen Gedichte nachlesen (ab Vers 1054).

Von Ciceros Schriften scheint nichts im Roman verwertet zu sein; die eine Stelle: „Plato, der Gott der Philosophen (wie ihn Cicero betitelt)" (C. II, 275, de nat. deor. II, 12) ist kaum nennenswert. In der zweiten und dritten Ausgabe werden noch einige Anmerkungen aus den Werken dieses Klassikers mit genauer Quellenangabe eingestreut, so C. I, 21, 22, 23, 109, 166, 168.

Zwei andere römische Autoren, Terenz und Juvenal glänzen nur als Prunkstücke von Wielands Belesenheit im Agathon; der Hinweis auf „den jungen Chärea beym Terenz" (Eunuchus III, 5) spielt überhaupt nicht in den Roman hinein (Vorwort C. S. XIX); die einzige Verszeile 63 der 6. Satire Juvenals, die dem Verfasser das Thema zu einer Pantomime, dem Ledatanz, gibt, muß den Anknüpfungspunkt zu einer kurzen Kritik des lateinischen Autors bieten; ein Zitat aus Satire II, Zeile 3: „qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt" (A. II, 164) wird glücklicherweise schon in der zweiten Ausgabe unterdrückt; eine weitere Stelle aus Satire III, v. 73–78 im historischen Vorbericht (C. I, 23) wäre füglich ebenso gut zu entbehren gewesen.

Sehr nachhaltig scheint die Lesung des Petronius, „dieses Oberaufsehers der Ergözlichkeiten des Kaysers Nero" (A. I, 216), auf Wieland gewirkt zu haben; zwei Stellen zitiert er A. I, 216 aus dessen Satirikon: „Jam alligata motuo ambitu ..." aus Kap. 132, „Et transfudimus ..." aus Kap. 79; in den späteren Ausgaben ließ er sie wegfallen. Dagegen hat er die übrigen Entlehnungen bei-

behalten, so C. I, 104: „Das rosenfarbene Gewand sah eher demjenigen ähnlich, was Petron einen gewebten Wind oder einen leinenen Nebel nennt" (Petron. cap. 55: ventum textilem, nebula linea); C. I, 207 wieder: „mit gewebter Luft umhüllt"; C. II, 155: „Die Brennesseln der alten Enothea" (Petron. cap. 133–139).

Daß sich zur rechten Zeit homerische Gedanken einstellen, hat nirgends etwas Befremdendes; zumeist handelt es sich um ganz bekannte Stellen aus der Odyssee, die bereits Gemeingut der gebildeten Welt geworden und darum hier nicht einzeln angegeben zu werden brauchen.

Horaz wird öfter im Originaltext herangezogen. Schon das Motto des Romans dankt er ihm: „Quid virtus et quid sapientia possit Utile proposuit nobis exemplar" (Ep. I, 2, v. 17/18); der ars poetica entnahm er die Verse: „amphora coepit . . ." (v. 21/22; Agathon A. II, 294 bezw. B. IV, 43, C. S. XXIX) und „Hanc Veniam petimus . . ." (v. 11; Agathon A. II, 182); „aura popularis" findet sich Od. III, 2, v. 20 (C. II, 87), das bekannte „inter silvas academi" Ep. II, 2, 45 (C. II, 281); in einer Note bringt er sogar eine ganze Strofe aus Od. II, 5 (C. I, 64); das Liebesrezept jedoch, das Cato für gewisse Jünglinge nach Sat. I, 2, v. 31–35 bereit hält, wagt er nicht unter den Text zu setzen (C. II, 205).

Was dem Dichter aus Vergil und Ovid als Vorbild für die Schilderung der Bacchanalien gedient haben kann, wurde oben (S. 427) bereits gesagt; aus der Aeneis IV, 165 läßt er noch die Anspielung einfließen: „Daß Dido und sein (Vergils) Held in einer Höhle sich zusammenfanden" (C. I, 263). – Die Geschichte des Apollo und der Daphne, welche C. I, 207 als Pantomime verwertet ist, erfährt zwar in Ovids Metamorphosen (I, v. 452—576) eine eingehende Darstellung; aber Wieland bedurfte für den bekannten Stoff wohl kaum dieser Vorlage.

Seneca kommt nur in einer Anmerkung über Epikur einmal zu Worte (C. I, 63), aus einer anderen Note über Theoprast sollen wir wahrscheinlich den Eindruck gewinnen, daß der Verfasser dessen „Charaktere" gelesen (C. I, 109).

Demosthenes und Aristophanes sollen nach Vorbericht C. I, 9 für den Charakter der Athener maßgebend gewesen sein; eine Entlehnung indes aus dem großen attischen Redner, wie es für die politische Tätigkeit Agathons nahe gelegen hätte, läßt sich nicht nachweisen; an ein bestimmtes geschichtliches Ereignis scheint

Wieland auch bei Agathons Unternehmen gegen Euböa und die Inseln (8. B., 1. u. 2. Kap.) nicht gedacht zu haben; Aristophanes aber hat außer seinem Namen nichts Besonderes im Roman hinterlassen.

Damit sind wir mit der Zahl derjenigen antiken Schriftsteller zu Ende, aus denen der Dichter nach eigenem Geständnis die Bausteine zu seinem Agathon zusammengetragen; nur einen vermissen wir noch unter ihnen, Lukian. Beharrlich verschweigt Wieland diesen nachchristlichen Autor, vermutlich deshalb, um sich nicht dem Verdachte irgendwelcher Anachronismen auszusetzen; aber es müßte wahrlich wundernehmen, wenn die Lesung dieses Mannes, mit dem Wieland durch einen verwandten Zug verbunden war, spurlos am Agathon vorübergegangen wäre. Nachdem Loebell (a. a. O. S. 227) sich begnügt hatte, den Einfluß des 6. Hetärengespräches auf die Situation C. III, 269 darzutun, wo die Pflegemutter Krobyle die junge Myris (= Danae) zu einem gefälligen Verkehr mit Männern anhält, hat Steinberger weitere Abhängigkeitsbeziehungen nachgewiesen. Für den 1. Agathon wären zwei Punkte anzuführen: der Vergleich der Lage Agathons im Anfange des Romans mit der Timons und ein paar entlehnte Sätze aus *Βίων πρᾶσις* im 11. Kap. des 1. Buches (A. I, 37), wo Agathon als Sklave verkauft wird (Steinberger a. a. O. S. 62). In der 2. Ausgabe soll der Vergleich mit dem Bühnenleben B. IV, 275 und der Gedanke B. IV, 268: „Die Götter selbst haben keine Gewalt über das was geschehen ist" von Lukian herrühren (Steinberger a. a. O. S. 87 bezw. 110). Diese Belege lassen sich meines Bedünkens noch um einige vermehren. Mochten dem Dichter die Göttersagen auch aus anderweitiger Lektüre bekannt geworden sein, so ist es jedenfalls mehr als Zufall, wenn sich zur rechten Zeit Anspielungen auf Ganymed und Jupiter (C. I, 46, II, 14), Ixion und Juno (III, 87), Endymion und Luna (II, 14, 47, III, 237), auf das Urteil des Paris (A. I, 113, B. I, 202 bezw. C. I, 153) einstellen, die ihm durch die Lesung der Göttergespräche und deren Verwertung in den „Komischen Erzählungen" unwillkürlich nahe gerückt waren. — Die Meergöttergespräche dagegen boten ihm die Ausstattungsmittel zu den abendlichen Pantomimen in Danaes Garten; gerade die eine (C. I, 253/4) mit dem Getümmel der Liebesgötter, den plätschernden Nereiden und Tritonen erinnert in ihrer Situation lebhaft an eine Szene in dem Meergöttergespräch XV, 3; ebenso fand Wieland die Geschichte der Danae, des Akrisius (A. I, 147) im 12. dieser

Dialoge. – Was die Auswahl der Namen betrifft, so gehen Klonarion (Amme der Psyche C. III, 214), Krobyle (Pflegemutter der Danae III, 266), Musarion (Mutter Agathons II, 77) und Pannychis (Sklavin der Aspasia III, 308) ohne Zweifel auf das 5., bezw. 6., 7. und 9. Hetärengespräch zurück. Die Narzisse und Hyazinthe, beide als Liebhaber gedacht (C. I, 42, 188), sind in den Ἐπιστολαὶ κρονικαί cap. 24 und im 18. Totengespräch nebeneinander genannt, wie Agathon C. I, 190. Lukians Διόνυσος konnte für die Ausmalung der bacchanalischen Orgien (C. I, 2 ff.) ebenso leicht in Betracht kommen, wie etwa Euripides, Vergil oder Ovid; und daß Smyrna die schönste der Städte Asiens sei, war auch in den Εἰκόνες 2 zu finden. Eben dieser Dialog enthielt gerade genug Künstlernamen, wie sie auch im Agathon des öfteren eingestreut sind (Zeuxis, Praxiteles, Apelles, Phidias, Parrhasias, Alkamenes, Polyglott). Eine tiefer gründende Kenntnis der antiken Kunst verrät sich gerade nicht im Agathon; einmal dient Wieland als Vorwurf eines Gemäldes „Luna und Endymion“ (C. III, 236), offenbar wieder in Erinnerung an das 11. Göttergespräch. Ein andermal beschreibt er den Herkules im Kreise der Sklavinnen genau so, wie er bei Lukian: „Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν 10“ geschildert ist; man vergleiche damit C. II, 232: „Was für ein interessantes Gemählde . . . weibische Spindel dreht!“ Das Bild mußte Wieland gut im Gedächtnis gelegen haben; nur verwechselt er die Dejanira mit der Omphale. Wie viel Wieland seinem Vorbild noch dazu an Ironie abgelauscht, was er von ihm für die Dialogführung gelernt, das darf, wenn es sich auch im einzelnen nicht bestimmen läßt, am allerwenigsten vergessen sein.[1]) Wie dem auch immer sei, jedenfalls kommt der Einfluß Lukians auf den Agathon ebenso sehr in Anschlag, als die Mehrzahl der zuletzt genannten Autoren.

Ehe wir mit der Untersuchung über die Beziehung des Agathon zu den antiken Quellen abschließen, sollen anhangsweise noch zwei Punkte kurz berührt werden, die zwar außerhalb des Rahmens unserer Aufgabe liegen, aber dennoch am besten sich in diesem Zusammenhange erledigen lassen. Noch vermissen wir ja die

[1]) Bemerkenswert ist hier eine Äußerung Wielands aus späterer Zeit; Böttiger I, 239 sagt er: „Plato habe die Sophisten als dumme Jungen antworten lassen. Lucian hätte die Form des Dialogs schon weiter gebracht. Am weitesten Shaftesbury. In seinem ‚Philosopher‘ sei es jedem der Colloquirenden voller Ernst.“

Quellennachweise für zwei Hauptgestalten des Romans, für Aristipp und Archytas.

Was den ersteren anlangt, so fehlt im Roman ein eigentlicher Hinweis auf die benutzte Vorlage; aber nach einer dunklen Andeutung im Texte des Agathon vermuten wir mit Recht, daß Bruckers „historia critica philosophiae“ die Charakteristik dieses Philosophen vermittelt hat. Wieland schreibt A. II, 164 (= gekürzt C. III, 17): es habe „bereits einer der ehrwürdigsten und verdienstvollsten Gelehrten unserer Zeit, ein Mann, der durch die Eigenschaften seines Verstandes und Herzens den Namen eines Weisen verdient, wenn ihn ein Sterblicher verdienen kann, ungeachtet seines Standes den Muth gehabt, in seiner critischen Geschichte der Philosophie diesem würdigen Schüler des Socrates Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.“ Wer anders könnte gemeint sein als Brucker, der zur Zeit der Abfassung des Biberacher Agathon Senior der protestantischen Pfarrei St. Ulrich in Augsburg war? – Selbstverständlich folgt der Dichter nicht sklavisch dem Gemälde, das Brucker I, 584 ff. von dem kyrenäischen Hedoniker entwirft; nur das notwendigste ist von seinem Lebensabriß aufgenommen und dies mit seinen Grundsätzen zu einem lebensvollen Bilde verwoben. Insbesondere hat Wieland in Anlehnung an seine Quelle viel mehr das Verhältnis Aristipps zum syrakusanischen Hofe betont, das in Plutarchs Dion völlig übergangen ist, aber auch nach eigenem Ermessen aus dem Philosophen den modernen Weltmann gemacht; die Aussprüche des Horaz und Plato über Aristipp (C. III, 20) stammen selbstverständlich ebenfalls aus Brucker (I, 590, Note e und f).

Auch für Archytas konnte Bruckers Darstellung (I, 1128—31) vollkommen genügen; ein Vermerk im historischen Vorbericht C. I, 24, den er auch wieder Brucker verdankt (I, 1128), darf uns nicht irre führen: „Alles, was man von dem Leben und Charakter des Archytas in einer Menge von alten Schriftstellern zerstreut antrifft, hat Andreas Schmid, ein ehemaliger Lehrer der hohen Schule zu Jena, in einer gelehrten Abhandlung de Archyta Tarentino zusammengetragen, welche im Jahre 1683 daselbst ans Licht getreten ist.“ In Biberach stand dem Dichter diese Dissertation wohl kaum zur Verfügung, in Erfurt, wo es eher möglich gewesen, fand er sich nicht bemüßigt, das auf Archytas Bezügliche zu erweitern; die Ausgabe letzter Hand (1794) brachte ja endlich die längst verheißenen Dialoge des Archytas, aber hier

hatte es ihm nicht Brucker oder Schmid, sondern das Glaubensbekenntnis des savoyischen Vikars im 4. Buch von Rousseaus „Emil“ angetan.[1]) Das ist ja nicht zu leugnen: die bei Brucker I, 1130 dem Lebensgange des tarentinischen Weisen angegliederten Lehrsätze aus dem ethisch-religiösen Gebiet mußten von vornherein auf den Ausbau des Romans nach der Richtung bestimmend eingewirkt haben, daß auch Wieland sich veranlaßt fühlte, den Agathon mit einer Art religiöser Erörterungen abschließen zu lassen. Eine briefliche Äußerung gegenüber Geßner vom 21. Dezember 1767 kann das Gesagte nur bestätigen. Wieland erklärt: „Im nächstkünftigen Jahr soll Agathon einen dritten Theil bekommen. Dieser Theil wird den besonderen Titel: Archytas, haben, und spekulative Unterredungen zwischen diesem weisen Alten und unserm Agathon enthalten. Die Religion wird ein hauptsächliches Objekt davon seyn.“ (A. d. B. I, 74). Da Rousseaus Emil bereits 1762 erschienen war, so mochte der Dichter vielleicht schon damals an eine Verwertung des genannten Kapitels gedacht haben.

Wir sind am Schlusse unserer Ausführungen angelangt. — Wielands Agathon hat man jederzeit als Dokument antiker Belesenheit anerkannt und gewürdigt; gründliche Kenntnis des griechischen Altertums spricht trotz der französischen Färbung mancher Teile fast aus jeder Seite des Romans, der als Erstlingswerk seiner Art für die damalige Zeit eine hervorragende Leistung bedeutet. Die Frage war nur die, wieweit der Dichter auf die Quellen selbst zurückgegangen, die er bei jeder Gelegenheit mit gewissem Selbstbewußtsein zitiert. Hier hat sich das Dunkel etwas gelichtet, das bisher über dem Agathon gelegen. Über den Aufbau des Romans steht soviel fest: Euripides Ion ist beinahe unschuldig am Ganzen; dagegen wurden dem Dichter für das ideale Liebesleben in Delphi und die Begebenheiten der Psyche eine Reihe von Motiven aus Heliodors „Theagenes und Chariklea“ (= Aethiopica) zugeführt, während für den zweiten Teil, der hauptsächlich das politische Wirken Agathons umfaßt, Plutarchs Dion (Kap. 4—21) den Gang der Ereignisse bestimmte. Alle anderen Quellen messen sich an Bedeutung kaum mit den beiden genannten. Danae ist nur nach einem ganz kleinen Teil ihrer Erlebnisse die Milto des jüngeren

[1]) Die Nachweise hierzu siehe Klein „Wieland und Rousseau“ (Studien zur vergl. Lit.-Gesch. IV, 168 ff.).

Kyrus; den Sophisten klebt zu sehr das moderne französische Kleid an, als daß die geschichtlichen Vorbilder noch zu erkennen wären; auch Platos erhabener Geist regt sich nur ganz schüchtern in gelegentlichen Bemerkungen.

Wenn von wörtlichen Entlehnungen überhaupt gesprochen werden darf, so beschränken sie sich vielleicht auf solche aus Plutarch; was sonst lateinischen und griechischen Autoren entstammt, geht über den Charakter von Erinnerungen aus deren Lesung kaum hinaus.

Ein abschließendes Urteil darüber, wie viel im Agathon Wielands eigenste Leistung bleibt, wird erst möglich sein, wenn auch die englischen, französischen, italienischen und deutschen Quellen des Romans untersucht sind; aber das eine dürfte sich jetzt schon feststellen lassen, nachdem sich die Abhängigkeit von den antiken Vorbildern geklärt hat, denen doch der Löwenanteil am ganzen Roman zufällt: aus der Fülle reichster und vielseitigster Erfahrung heraus schöpft Wieland so viel Material für seinen Agathon, daß er, selbst dort, wo er sich von einigen Vorbildern leiten läßt, um die freieste und weiteste Ausschmückung der Situationen nie verlegen ist; von einer bloßen Kopie antiker Vorlagen kann also beim Agathon nicht mehr die Rede sein.

Zu Heinrich von Kleists Stil.

Von

Albert Fries (Berlin).

Σωκράτη δ' ἐγὼ ἐπαινεῖν, ὦ ἄνδρες,
οὕτως ἐπιχειρήσω, διὰ [παραδειγμάτων].

Im Anschluß an meine Monographie über Heinrich von Kleist gebe ich hier einige Beobachtungen zu Kleists Stil. – Zunächst wenige allgemeine Worte.

In der freien Wortstellung zeigt sich die romantische Freiheit des souveränen Ich. Wie Fichte alles aus dem Ich erwachsen läßt, so kennt Kleists Sprachgenius keine syntaktisch-grammatischen Fesseln und baut seine Sprachwelt aus der Genialität des dämonischen Ich auf. In ihr ist, wie nach Kant im Sittlichen, Autonomie der Freiheit. – Die gewöhnliche Wortstellung (das ist wichtig) ist rationalistisch, verstandesmäßig, unkünstlerisch. Mit dem Kampf gegen den Rationalismus ist derjenige gegen die prosaische Wortfolge verwandt. Kleists Wortstellung ist antirationalistisch: Die plastische Fantasie und der schöpferische Künstlerwille sprengen die Schnürbrust der hergebrachten Regel. „Nur kleine Seelen knien vor der Regel, die große Seele kennt sie nicht.“ – Alt schon ist dieser Kampf. Für Inversion traten Hamann und Herder in die Schanzen. Rousseauischer Naturdrang begehrt in ihnen auf gegen akademische Schniegelung, die uns die ältere französische Schule beschert hatte. Klopstocks Sang stürzt sich „satzungenlos“ dahin. „Feiert, es flamm' Anbetung der neue, der Sabbath des Bundes!“ In den Oden absichtlicher beau désordre (und seine Oden, z. B. die tote Clarisse, hat Kleist studiert). Voß meistert die Sprache schultyrannisch und

hämmert sich rücksichtslos sein Homerdeutsch zusammen. Das Eisen wird biegsam. Goethes antikisierend freie Wortstellung (im Herm.) erregt Wielands Unzufriedenheit – begreiflich! des Großmeisters der rationalistischen Glätte. Schillers freie Herrschernatur schaltet (seit dem Wallenstein) in edler, doch maßvoller Kühnheit mit der Sprache, seine Wortstellung hat etwas Gebieterisches, Heldisches. Sein Stil hat der Kleistischen Freiheit schon ein wenig vorgearbeitet.[1]) Besonders aber ist es wohl Voß (dessen „Luise" Kleist studierte), der Kleist lehrte, die gewöhnliche Satzstellung kühn zu sprengen. In Kleists Sprache vereinen sich antike großartige Freiheit, romantischer Regelhaß (Einwirkung der Romantiker sucht Walzel mit Recht) und Eigenstes,[2]) Persönliches: Die fieberhafte Unruhe des eigenen Wesens zittert in ihr nach; sodann ein gewisser paradoxer Hang zu gebrochenen Linien, zu kühnen Kurven im Gegensatz zum trivialen Geradlinigen (das er auch beim Äußeren einer Stadt nicht gern sieht, s. Biedermann); dann die männlich schroffe Eigentümlichkeit seiner

[1]) Im Wallenstein etwa: Der Fürst nachher verschaffte mir in drei Tagen. Die Menschen in der Regel verstehen sich aufs Handeln. Erschaffen erst mußt' es der Friedland. Willst du nicht Ernst machen endlich? Die Freiheit macht, die Keckheit den Soldaten. – In M. Stuart: Zerrissen schon hat es die Königin. Mich immer trifft der Haß. (Amph. 1271: Mich immer hast du ... empfangen. Krug 1104: Ein Richter immer ... ist ein Richter). In der Jungfrau: Der Mensch ist, der lebendig wirkende, Der Raub etc. – In der Braut: Vergessen ganz mußt' ich den einen Sohn, Wenn ich der Nähe mich des andern freute. – Dich nicht hass' ich. – Verraten endlich hat sich ihr Herz. – Nicht dein Opfer will ich dir entziehen. – In den Gedichten die häufige Figur: Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg, etc. etc.

[2]) Der typische Vertreter des Versstils, den ich den rationalistischen nenne, ist etwa Gellert, der (im Gegensatz zur späteren „poetischen Prosa" der Sturm- und Drangzeit) prosaische Poesie schreibt. Gellert strebt, nach französischem Muster, den Anschein an, als ob seine Sätze sich von selbst in den Vers fügten, als ob Vers und Reim sich zufällig einfänden. Elle vient te chercher elle-même s'y place. Im Enjambement sucht der Reim sich in kokettem Versteckspiel zu verbergen (so auch bei Ramler, Gleim etc.). Die Sprache soll „das Coulante", den leichten Fluß der Prosa haben. Auf jede Plastik, auf jedes Malen verzichtet man. Statt kraftvoller Adjektiva oder Adverbia prosaische Verbindung von Substantiv und Präposition (nach dem Französischen); so in Duschs Prolog zu Chronegks „Olint": „und mit Vergnügen zittert". Schillers Carlos trägt noch z. T. diese Fesseln. Er sucht Wielandische Grazie und Glätte und meidet jede kühnere Wortverschränkung und jede spondeische Kraftentfaltung.

Natur und vor allem der plastische Trieb, die Gegenstände selbst durch Sprache, Rytmus und Ton nachzuschaffen, wiederzugebären, sie direkt vor die Fantasie zu stellen; „denn das ist die Eigenschaft aller echten Form, daß der Geist . . unmittelbar daraus hervortritt" (IV, 303). – Endlich aber: seine grenzenlose, ihm selbst z. T. unbewußte Genialität, die ganz neue syntaktische Gebäude schafft, ganz neue Ausdrucksmöglichkeiten; – ich behaupte: in vielen Fällen kann seine kühne (und doch so tiefsinnige!) Wortstellung, ganz abgesehen von dem Inhalt, für sich allein schon dem sinnig Lauschenden einen hohen ästhetischen Genuß gewähren. [1]) Denn in ihr ist, von manchem Manirierten abgesehen, im Gegensatz zur flachen Norm, zur trivialen Wirklichkeit, das, was Kleist einmal als seine höchste Liebe bezeichnet (s. Biedermann): Wahrheit und Schönheit! Wir müssen seine stilistischen Wundergebäude erfassen, empfinden; müssen neben der Stilbotanik auch Stilphilosophie treiben.

An anderer Stelle hab' ich versucht, mittels einer induktiven Methode dem Geheimnis des Kleistschen Stils nahezukommen, habe die einzelnen Blüten auf ihre Staubfäden hin untersucht, um so zu Resultaten zu gelangen. Hierzu will ich an dieser Stelle (freilich durch den Raum sehr beengt) einige Beiträge liefern. Ich lasse absichtlich meist einleitende Obersätze weg, um die ursprüngliche Frische der induktiven Methode nicht zu beeinträchtigen.

Voranstellung des Wichtigen.

Luther sagt (99, 33): [2]) „Schau' her, was du forderst, wenn anders die Umstände so sind, wie die öffentliche Stimme hören läßt, ist gerecht." Wir warten mit Spannung darauf, wie Luther, der heilige Mann, urteilen wird. Zuerst wird durch das „Schau' her" unsere Aufmerksamkeit gesteigert, und dann: dies „was du forderst" ist durch eingeschobene Nebensätze weit abgetrennt von dem dazu gehörigen „ist gerecht". Ich möchte sagen, dies „was du forderst", also die Forderung des K., sitzt auf der Anklagebank. Wir erwarten das Urteil, das über sie gesprochen werden soll. Um unsere Erwartung auf die Folter legend unsere Spannung zu erhöhen, wird ein langes Nebensatzgefüge eingeschoben, das auf das Endurteil immer neugieriger macht, und dann kommt das überraschende – „ist gerecht". Effektvoll gipfelt der lange Satz darin. Denn wie schwach wäre die gewöhn-

[1]) Man kann m. E. von einer geistreichen, genialen Wortstellung an und für sich sprechen!

[2]) Bei Doppelzahlen ist, wenn kein anderer genannt ist, immer der 4. Band gemeint.

liche Ausdrucksweise: „Wenn die Umstände sich so verhalten etc., ist deine Forderung gerecht" oder: „Deine Forderung ist gerecht, wenn nämlich die Umstände etc." — Das Inventar an Worten und Satzgliedern, das zum Ausdruck des Gedankens gehört, ist unserem Dichter nur das Material, der Marmor, aus dem er erst sein Satzgebilde zurechthaut mit eigenwilliger Michelangelofaust, nach der inneren Grundmelodie des Gedankens, die ihm vorschwebt, und nach einer ihm selbst halb unbewußten Stilphilosophie.[1]) Ebenso 214,18: „Das Bild, in der Tat, je länger sie es ansah, hatte eine auffallende Ähnlichkeit mit ihm." — Matt dagegen: Das Bild hatte . . ., je länger sie es ansah u. dgl. — Zuerst: das Bild. Nun die Einschiebsel: 1. in der Tat, 2. je länger etc. Wir sehen gewissermaßen Xaviera vor dem Bilde; die Züge werden ihr allmählich lebendig — „in der Tat!" Kleist hat die Worte „das Bild" durch jene Einschiebsel isoliert; das Bild — es klingt noch immer in uns nach, schwebt uns noch immer vor während der eingeschobenen Sätzchen. Wir starren mit ihr auf das Bild; erst allmählich erkennt sie seine Züge. Ginge es gleich weiter: „Das Bild hatte eine etc., so wäre „das Bild" nicht so wirksam isoliert, es träte zu rasch ein neues Gedankenelement vor unsere Fantasie, nämlich: „hatte eine Ähnlichkeit" (also das Prädikat). Wir sollen erst mit ihr in das Bild versunken dastehen, dabei verweilen.[2]) — 292,9: „Der Mensch, um dir ein Beispiel zu geben, das in die Augen springt, gewiß, er ist ein erhabenes Geschöpf." Ein erhabenes Kleistisches Geschöpf ist dieser Satz! Ein anderer sagte etwa: „Um dir ein B. zu geben, das in d. A. spr., der Mensch ist gewiß ein erhabenes Geschöpf." Wie majestätisch steht dagegen bei Kleist das Wort „der Mensch" beherrschend am Anfang und überschaut den ganzen Fluß des weiteren Satzes. „Wie schön, o Mensch mit deinem Palmenzweige" stehst du am Eingang dieser Betrachtung. Durch den eingeschalteten Nebensatz (um dir — springt), während dessen das dominierende Hauptwort in unserem geistigen Ohr nachschwingt, wird dieses isoliert, von den übrigen abgetrennt, so in seinem Nachdruck erhöht. (Das ist das wesentliche der Isolierung bei Kleist, daß er nach dem wichtigen Wort Einschnitt — Unterbrechung durch Nebensatz, Interpunktion — eintreten läßt.) Und Anfang und Schluß, wie oft bei Kleist, reichen sich die Hand und bilden für sich den Kern des Ganzen. Der Mensch ist ein erhabenes Geschöpf. Das andere wird eingeschoben, trennt die beiden wichtigen Hauptbestandteile voneinander.[3]) — Kleist beginnt, wie wir sehen, nicht mit schwachbetonten einleitenden Worten, sondern mit Wichtigem, Inhalt- und Tonreichem (und es besteht eine Verwandtschaft

[1]) Von größter Wichtigkeit für derartige Retardation sind Kleists Worte IV, 283, 13: „Ich ziehe die Verbindungswörter in die Länge, gebrauche auch wohl eine Apposition, wo sie nicht nötig wäre" — in den Werken immerfort! — „und bediene mich anderer, die Rede ausdehnender Kunstgriffe, zur Fabrikation meiner Idee . . . die gehörige Zeit zu gewinnen."

[2]) Ferner: wenn (wie in normaler Folge) „je länger — ansah" zum Schluß käme, so schleppte es nach.

[3]) Vgl. 337,31: Das Höchste, von Irrtum geblendet, läßt er zur Seite liegen (statt: Von Irrtum geblendet, läßt er etc.).

zwischen Ton- und Inhaltsfülle, zwischen Akzent und Gegenstand). Er führt uns gern gleich in medias res, in die Mitte des Gedankens hinein (so auch im Kleinsten Dramatiker!), das Einleitende schiebt er dann nachträglich ein. 100,19: Denn einen Heerhaufen, vernehme ich, zog er zusammen. – Er konnte sagen: Denn ich höre, er zog einen H. etc. Als das sinnlich Kräftige, Anschauliche und Wichtige soll vorangehen, das „vernehm' ich" est une esclave, elle doit obéir. So beginnt er 229: Vergebens – inzwischen ... die Leiche weggetragen ward, – umklammerte sie die Knie ihrer Brüder. Statt: Inzwischen die Leiche w. ward, umklammerte sie etc. Wie viel matter wäre das! Es wäre nur kalter Bericht, so ist es dramatische Szene. Und das schmerzliche „Vergebens", das ergreifend den Satz eröffnet, zittert sozusagen noch während des ganzen eingeschobenen Satzes nach. Und das läßt sich nun auch im Kleinsten beobachten! Er sagt nicht: Blick auf, die Sonne steht dir hoch im Scheitel, sondern (Guisk. 91): Die Sonne steht, blick' auf, dir etc.; nicht: Was gilt's? Der nächsten Sonne Strahl begrüßt euch als Gräfin etc. (K. 124,5), sondern: Der n. S. Strahl, was gilt's? begrüßt euch. Das mehr logische „was gilt's" wird erst nachträglich eingeschoben, das anschauliche Bild: der Sonne Strahl, erschimmert zuerst. – Statt: „Er stand einen Augenblick unschlüssig etc." sagt Kleist (IV, 43,23): „Unschlüssig einen Aug., was ... zu tun sei, stand er." Gleich zu Anfang das bezeichnende Wort: „unschlüssig", das durch die angehängten Worte „einen Augenblick" an Wirkungsdauer gewinnt. Das Subjekt sehen wir noch gar nicht (das Pronomen „er" wird wiederum am Anfang nicht geduldet); der Satz selbst beginnt gewissermaßen unschlüssig, unbestimmt. – Vgl. 68,3: denn einen Schwefelfaden, den ich ... bei mir trug, um ... in Brand zu stecken, warf ich ... in das Elbwasser (statt: denn ich warf etc.). Zuerst der anschauliche Gegenstand: den Schwefelfaden sollen wir gleich vor uns sehen. – R. 97,9: Dies Mädchen, bestimmt, den herrlichsten Bürger ... zu beglücken, wissen will ich, warum sie hinter mir herschreitet. – Erst wird gewissermaßen Käthchens Erscheinung uns vor die Fantasie hingestellt, dann erst kommt das verstandesmäßige: wissen will ich (an sich übrigens in seinem kraftvollen trochäischen Anhub viel sinnkräftiger als etwa: ich will wissen). Wie matt wäre die rationalistischem Stil angemessene Formulierung des Satzes: Ich will wissen, warum dieses Mädchen, das bestimmt ist etc. So stellt er überhaupt gern zu Anfang das Subjekt (mit den dazugehörigen Attributen etc.) kräftig auf die Beine und liebt es nicht, einen Satz farblos beginnen zu lassen. – IV, 96,24: „Finster und in sich gekehrt in der Abendstunde erschien er zwar." Er konnte sagen: er erschien zwar etc. Also wir sollen gleich beim ersten Wort die Anschauung der Person selbst haben. Seine finstere Miene soll uns als erstes sichtbar werden, soll gleich von vornherein den Satz überwölken. Kaltlogische Syntax beginnt mit dem Fürwort „er"; Kleist, der stets etwas sinnlich Anschauliches an den Anfang rücken will, mit einem Wort, das dem Satz gleich Farbe verleiht [hier finstere!]. Er hat überhaupt einen Widerwillen dagegen, mit dem farblosen Pronomen, dem verhätschelten Lieblingskind des rationalistischen Stils, zu beginnen (ebenso mit Nebensatz, also mit Konjunktion u. dgl. anzufangen). Gleich zu Anfang der stimmende Akkord,

gleich zu Anfang Farbe – und auch Ton, denn solche inhalts- und anschauungskräftigen Worte sind meist auch klangvoll (im Gegensatz zum tonarmen Fürwort). 218,34: „leise, da er Elvire schon schlafend glaubte, schlich er ... heran.“ – Im Durchschnittsstil: „Er schlich, da er —, leise heran.“ Durch dies vorgeschobene Wort „leise“ bestimmt Kleist gleich die Stimmung und Atmosfäre des Satzes: das leise Schleichen. Nicht mit dem „er“ beginnt er zunächst. Ehe wir „ihn“, den Mann selbst, sehen, sollen wir ein leises, unbestimmtes Geräusch des Schleichens vernehmen. Was wir zuerst wahrnehmen, das bietet uns Kleists Wortstellung zuerst. Piano! Pst! Der Satz scheint auf Zehen zu gehen (während jener Durchschnittssatz ohne bezeichnende Farbe und Tonung verstandesmäßig begänne. Und auch kleinste Sätzchen [z. B. Nachsätze] läßt er gar mit einem sinnlich kräftigen, gegenständlichen Wort beginnen, während der rationalistische Stil mit dem farblosen Pronomen oder dergl. einsetzen würde. Ja es wird geradezu zur Manier bei ihm. A. 593: Fahr wohl jetzt, Charis, Schatzkind! fort muß ich (statt: ich muß fort). 1176: Tag war es noch (statt: es war noch Tag). 581: Den ... beneid' ich, dem ein Freund den Sold der Ehr vorschießt; alt wird er (statt: er wird alt). [1]) – IV, 66,8: „Spornstreichs auf dem Wege nach Dresden war er schon, als.“ Im Phöbus: „Er hatte schon den Weg eingeschlagen, als.“ Hier wie manchmal enthält die ursprüngliche Version die prosaischere Formulierung, die dann erst im Tiegel nachprüfenden Stilgefühls zu künstlerischer Form geschmolzen wird (so ist im Mskr. des „Krug“ noch vieles weit schwächer und markloser, als im Text). Gleich zu Anfang des Satzes soll der sausende Ritt, soll Sporenklirren und Rosseschnauben vor unsere Fantasie treten. Hbg. 1000: Normal: „Du wälzest die Veranlassung des Frevels, den er sich ... erlaubt, auf mich?“ Wieviel dramatischer die Unterbrechung der Konstruktion mit Voranstellung des wichtigsten: „Was? die Veranlassung, du wälzest sie, des Frevels, ... auf mich?“ Erst das lebhafte „Was“ (m. E. französierend, statt „wie“; so häufig bei Kl.); dann das wichtige, „die Veranlassung“, durch Satzeinschnitt isoliert. – Er schiebt auch sonst sinnkräftige Worte, die dem ganzen Satz das eigentliche Gepräge geben sollen, wenn nicht ganz an den Anfang, so doch wenigstens möglichst nach vorn. Hbg. 1239: „Fürwahr, uns lebhaft werdet ihr verbinden.“ Er konnte sagen: Fürwahr, ihr werdet etc. Aber das „lebhaft“ soll früher kommen, sich vordrängen, dadurch wird der Ausdruck der Lebhaftigkeit dieses Gefühls erst lebhaft. [2]) Und dann: hieße es: Fürwahr, ihr werdet etc., so wäre „lebhaft“ und „verbinden“ etwa gleich stark betont, auch schiene das Ganze zu dem Wort „verbinden“ hinzustreben, während jetzt „lebhaft“ den Hauptakzent hat.

67,28: „Ruf' ihn mir, Liesbeth, wenn er auf ist, doch her.“ Ein anderer etwa: „Liesbeth, ruf' ihn mir doch her, wenn er auf ist!“ Kleist

[1]) IV, 159,6: und wenn gleich einem Wüterich dies Haus gehört; abwesend ist er in diesem Augenblick. Biederm., 202: „wer es mit Sorgfalt liebt, moralisch tot ist er schon.“

[2]) A. 2000: „Und nicht den Fuß eh'r setz' ich in dies Haus“ (statt: Und eh'r setz' ich etc.). „Fuß“ ist energisch an den Anfang gesetzt und durch das enklitische „eh'r“ verstärkt! Man sieht ihn trotzig den Fuß aufstemmen.

behaut das nun folgendermaßen: „Ruf' ihn mir", das energisch Lebendige, Tathafte voran (der Name, wie oft, elegant in die Mitte geschoben, vergl.: „Du standst dem Kriegsrecht, Arthur, im Verhör?" u. dgl.), dann aber: In jener Wortfolge würde das „wenn er auf ist" matt nachschleppen, der Satz endete tonarm. Bei Kleist aber steigert sich alles zum Ende hin, spitzt sich zu! Und am Schluß der stärkste Akzent „her". Anfang und Schluß bilden die Hauptsache: „Ruf' ihn mir her!"

Abtrennung, Unterbrechung.

IV, 70,33: Sielzeug und Decken liegen, und ein Bündel Wäsche von mir im Stall (ebs. 71,17); statt: Sielzeug, Decken und ein Bündel etc. Hinter „Decken" bei Kleist ein Abfluten, ein Senken, damit der neue Anhub mit frischer Kraft wirke. — Dadurch kommt mehr Anmut, Abwechslung, Auf- und Abschwellen hinein; es ist eine gewisse Cäsur in dieser prosaischen Periode. Und ferner: bei der gewöhnlichen Wortstellung wäre der Satz etwas gedehnt und unsymmetrisch: drei Subjekte (dazu „von mir"), dann das kurze Prädikat (liegen im Stall). Kleist nimmt eine Teilung vor, so daß beide Hälften gleichen Umfang und jede zwei Hebungen haben: Sielzeug und Decken liegen | und ein Bd. Wäsche von mir im Stall. Dem Wort Decken ist „liegen" anmutig enklitisch angehängt. So können wir in der Mitte besser Atem holen und den Satz bequemer sprechen.[1]) Er hat überhaupt eine große Vorliebe für ein gewisses Abwogen, Abfluten — Wellentäler, die neuen Wellenbergen Raum schaffen. — 79,8: „Wenn du mich irgend, rief sie, mich und die Kinder, die ich geboren habe, in deinem Herzen trägst."[2]) Auch hier ein gefälliger Einschnitt (rief sie), ein Ruhepunkt, ein Abfluten; Atemholen. Hieß' es: „Wenn du mich und die Kinder, die ich ..., irgend in d. H. trägst", so wäre die Periode schwerfällig und unbequem zu sprechen. Und dann: die beiden Objekte „mich" und „die Kinder" sollen voneinander abgetrennt werden, damit jedes für sich überredend, ergreifend in die Wage falle. — 294,1: „wären wir aber, wir Dichter, in eurem Fall gewesen." Matt dagegen: wären wir Dichter aber etc. Dann wären die Dichter, wenn auch vielleicht grammatisch, so doch dem Klang und Akzent nach nicht stark genug den Malern gegenübergestellt. Bei Kleist dagegen das betonte „wir", durch das enklitische „aber" in seinem Nachdruck gestärkt, und durch die Wiederaufnahme nach der Unterbrechung (ein Hauptmittel Kleists) neu geboren und gesteigert! — 338,13: „Auch mich, o Herr, hast du in deiner Weisheit, mich wenig Würdigen, zu diesem Geschäft erkoren" (statt: Auch mich wenig Würdigen etc.). Auch hier in der Mitte ein Abbrechen, ein Einschnitt; das Ganze zerfällt in zwei Teile, so daß wir bequem Atem holen können. Im anderen Fall wäre die Periode langatmig und schwer zu sprechen. — Herm. 69: Ein anderer würde etwa

[1]) Vgl. IV, 242,29: Die Hölle ist süßer mir und anzuschauen lieblicher, 50,15: mit größerer Zärtlichkeit nicht und Würdigkeit könnt' ich dein pflegen.

[2]) Vgl. 70,30: und schmeißt mich mit einem hämischen Mordzug, er und der Verwalter ..., vom Pferd' herunter.

sagen: Laßt den Streit am Ufer | Der Lippe ruhen, bis entschieden ist etc. Kleist aber: „Laßt den Streit, ich bitt' euch, | Ruh'n an der Lippe, bis entschieden ist etc.“ Wieviel pointierter, einschneidender tritt jetzt das Wort „ruh'n“ hervor, da es vorn und hinten isoliert ist durch die beiden nicht direkt zu ihm gehörigen Satzglieder „ich bitt' euch“ und „an der Lippe“ und zudem ausdrucksvoll an den Versanfang gestellt ist. Der Grundakzent des Gedankens, das eindringlich mahnende: Laßt ihn ruhn! fällt so viel stärker in das geistige Ohr; hinter „ruh'n“ sinkt der Ton. – Herm. 496: [man wird] „die Löwen kämpfen, die Athleten lassen,“ statt: „die Löwen, d. Athleten kämpfen lassen.“ Kleist rückt wieder beide Hauptworte auseinander, damit jedes voll austöne und das zweite eine Steigung biete. Der neuen Hebung der Stimme soll ein Senken, ein Abfluten vorausgehen. (Auch klänge jene andere Wortstellung mit dem nüchternen Abschluß „kämpfen lassen“ prosaisch). Krug, Var. 108: Der Physikus, der kann, und ich kann schreiben. – Hieß' es: „Der Ph. und ich, wir können schreiben“, so wären die beiden Glieder nicht wirksam voneinander getrennt, sie bildeten eine Einheit. Gerade dies dazwischengestellte „der kann“, welches „Physikus“ und „ich“ voneinander abrückt, entfernt, die Unterbrechung der Konstruktion (der kann, und ich kann), das zweimalige kann, welches veranschaulicht, daß beide schreiben können, sie trennen beide voneinander, isolieren jedes. Auch „der Physikus kann schreiben und ich auch“ wäre zu locker, das „ich“ wäre nicht scharf genug akzentuiert. – 84,21: „treu ihm jedweder wie Gold.“ Im Durchschnittsstil: „jedweder ihm treu wie Gold.“ Dann aber wäre das Wort „treu“, in die Mitte genommen, nicht mehr stark genug. „Jedweder“ und „Gold“ hätte mehr Akzent als jenes, der zu nahe Schlußakzent „Gold“ drückte den Akzent „treu“ herab, denn mehrere wichtige Worte, einander „zu nah' gepflanzt, zerschlagen sich nur die Äste“. Kleist aber will beide gleich stark betonen, darum trennt er sie. Am Anfang und Schluß stehen die Hauptglieder, das erste (treu) noch durch das enklitisch angehängte „ihm“ in seiner Kraft gestärkt. Es ist das Dreieck, das, wie mir däucht, in Kleists Prosa im Großen (ganzen Sätzen) wie im Kleinen vielfach vorherrscht: Akzent, Unbetontes, Akzent. – IV, 332: „Jerusalem, diese mächtige Stadt Gottes, von seinem ... Cherubime beschützt, sie sollte, Zion, zu Asche versinken?“ Man beobachte, wie wirkungsvoll hier dieses kleine und doch so große Wort („wie Bethlehem in Juda klein und groß!“) eingeschoben wird. Inhaltlich ist es nicht notwendig, Jerusalem ist schon vorher genannt. Und doch wie erhaben: Zion! – Hieß' es: „sie sollte zu Asche versinken?“, so wäre dieser Satz zu kurz, rollte zu rasch und ausdruckslos, wirkungsarm dahin. Durch den Einschub wird der Gang langsamer, wuchtiger, pathetischer; „sie sollte“ und „z. A. versinken“ wird getrennt, damit jedes für sich stark ins geistige Ohr falle. – 99,26: „dessen Schärfe ... ihn mit einem Gewicht von so geringer Erheblichkeit nur trifft“. Normal: „ihn nur mit... Erheblichkeit trifft“. In Kleists Version aber ist die Schlußkadenz anmutiger, die beiden vollen Silben „keit“ und „trifft“ stoßen nicht zusammen; mit anmutigem Jambus schließt der Satz. Ferner: das Wort „Erheblichkeit“ wird durch das angehängte „nur“ hervorgehoben, dem mahnenden, vorstellenden Inhalt des

Satzes entsprechend. — 35,20: „damit ich mich überzeuge und gleichviel alsdann, was es sei, beruhige". Das „was" ist gesperrt gedruckt und würde mit seiner Wucht das „gleichviel" erdrücken, wenn es ihm unmittelbar folgte; daher ist „alsdann" eingeschoben, damit auch das „gleichviel" zu Atem komme. — Und in unzähligen Fällen, dem gewöhnlichen Leser ganz unbemerkt, streut Kleist mit künstlerischer Absicht oder künstlerischem Instinkt solche kleinen retardierenden Zusätze ein, die dem vorhergehenden Wort Nachdruck geben und ihm verweilende Beachtung verschaffen. — Kohlh. 96,8: Das Schwert, wisse, das du führst. (Luthers Brief ist überhaupt reich an solchen Einschüben, besonders Vokativen, die der Rede mehr Nachdruck verleihen.) 339,27: Die Überlegung, wisse, findet ihren Zeitpunkt. 294,6: Denn die Aufgabe, Himmel und Erde, ist ja nicht etc. 291,16: ein Spektakel, bei welchem die Kasse ohne Zweifel ... erwünschtere Rechnung finden wird (das Wort Kasse wird dadurch mit [bitterem] Nachdruck hervorgehoben). 338,5: „von welchen Gipfeln, o Herr, der Mensch um sich schauen kann". Durch das (inhaltlich überflüssige) „o Herr" werden die „Gipfel" von dem Folgenden abgetrennt, sie ragen so in der Vereinsamung schroffer, majestätischer hervor. IV, 59,1: wohlgenährt alle und glänzend (statt: alle wohlg. etc.) Jedes dieser beiden Worte wird durch die Abtrennung in seiner Wirkung gesteigert. [1])

Hier noch eine verwandte Beobachtung: Oft könnte man die normale Wortfolge haben, wenn man all die kleinen Einschübe (Nebensätze, Interjektionen, Anreden, Appositionen, Beteuerungen, welch letztere bei Kleist ungemein häufig sind) sorgfältig aus dem Nest gleichsam herausnimmt. Dann zeigt das übrige ganz normale Gliederung. So wandelt gewissermaßen durch das ganze kunstvoll gekräuselte Satzgebilde der einfach schlichte Ursatz harmlos hindurch und könnte, wie bei einem Vexierbild, herausgefunden werden, z. B.:

Nun denn, Legat der römischen Cäsaren,
So werf' ich, was auch säum' ich länger,
Mit Tron und Reich in deine Arme mich! (Herm. 484.)

Ganz deutlich sieht man den Ursatz hindurchleuchten: „Nun denn, so werf' ich in deine Arme mich." Nun beobachte man, wie jedes der einzelnen Glieder dieses Ursatzes sich zu einem ganzen Vers auswächst, wie sich das Gerippe mit blühendem Fleisch umkleidet hat. Kleist konnte etwa schreiben: „Nun denn, so werf' ich mich in deine Arme!" Alsdann käme die Wucht und Bedeutsamkeit des Inhalts nicht entsprechend zum Ausdruck, der Körper des Gedankens wäre zu winzig. Wie Aristoteles von der Tragödie verlangt,

[1]) Vgl. (an Marie): „der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele." Herm. 398: Erfreut zugleich mich und bestürzt mich. IV, 98,7: verwirrt zugleich und beruhigt. K. 35,20: so heilig zugleich und üppig. P. 245: Wann trug, wo das Entsetzliche sich zu? (statt: wann, wo trug etc.; beides wirkt so viel stärker). IV, 36,31: ungläubig nunmehr an den ... Auftritt. 216,8: zufällig in der Tat selbst (so wird oft „in der Tat" eingeschoben); 293,23: daß jeder [es] ergänzt und ein in der Tat höheres Vergnügen genießt, als etc. Hier wird das Wort „höheres" durch das hinter dem Artikel eingeschobene „i. d. T." effektvoll vorbereitet und zu wirksamerer Tonhöhe emporgeführt.

daß sie ein gewisses μέγεθος habe (weil sonst die Illusion nicht erzeugt werden kann), so muß auch im Kleinen, z. B. hier, der Ausbau des bedeutsamen Gedankens einen gewissen Umfang haben, um nachdrücklich zu wirken. Zuerst das mit starker Entschlußkraft einsetzende „Nun denn", welches nun während des ersten Einschiebsels („Legat etc.") nachhallt; dann hinter „so werf' ich" das zweite Einschiebsel. Endlich vor dem Schluß die auch nicht eben erforderlichen Worte „mit Tron und Reich".[1]) Kleist will malen, wie der (freilich nur vorgebliche) Entschluß gleichsam sich gewaltsam Bahn bricht, und will zugleich die Bedeutsamkeit des Entschlusses, der sich endlich durchgerungen hat, wuchtig herausarbeiten. Nach längerem Schwanken der effektvolle Ausdruck der endlichen Entscheidung: rückhaltloser Anschluß an die Römer. Auch der Satz ringt sich gleichsam ungestüm zum Ende durch, wie ein Strom, der von Schleusen gehemmt, um so wilder flutet. Durch die künstliche Verzögerung wirkt der Schluß, dem alles zustrebt (in deine Arme!), um so gewaltiger; die Spannung wird erhöht. Wichtig ist besonders der Einschub: „was auch säum' ich länger!" Mit diesem entschlossenen kraftvoll trochäisch hinrollenden Sätzchen stößt Herm. gewissermaßen auch die letzten Bedenken oder Hemmnisse wie mit Ellbogen weg.[2]) Eben die Besiegung der Hemmnisse, der Säumnisse soll onomatopoetisch, möcht ich sagen, dargestellt werden. Man sieht noch durch den Körper des Ganzen die Adern, die Nerven, nämlich den Ursatz hindurchschimmern. – Herm. 477:

Der Grundsatz, das versichr' ich dich,
Steht wie ein Felsen bei Senat und Volk.
479: Wenn aber, das entscheide selbst,
Ein Deutscher solch ein Amt verwalten soll,
Wer kann es sein, o Herr, als der allein etc.

Der Ursatz ist (bei 479): Wenn aber ein Deutscher dieses Amt (Kleist sagt ja solcher statt dieser) verwalten soll, Wer kann es sein, als der etc. Und Kleist konnte (von 497 ab) sehr wohl mit zwei Versen auskommen, wenn er etwa schrieb: Wenn aber ein Germanier (so Kleist statt Germane) solch ein Amt Verwalten soll, wer kann es sein, als der. Nun beachte man, wie auch hier fast jedes Glied des Ursatzes sich zu einem ganzen Vers auslebt. „Der Grundsatz" wird nachdrücklich isoliert durch die eingestreute Versicherung.[3])

---

[1]) Die Worte „Mit Tron und Reich" sind eigentlich überflüssig, da der Gedanke ja in den gleich folgenden Versen („Cheruskas ganze Macht") enthalten ist.

[2]) In Wahrheit handelt es sich ja nur um eine List des Arminius, doch das gilt hier gleich. Dem Ventidius gegenüber muß er ja doch suchen, möglichst überzeugend den Anschein zu erwecken, als werfe er sich mit ganzer Seele Rom in die Arme. – Auch daß er „vom Tron herabsteigt" und auf Ventidius zugeht, ist wichtig und soll das Entgegenkommen versinnbildlichend darstellen.

[3]) Das Bestreben, durch zahlreiche Einschaltungen die Rede mimisch zu beleben, tritt in dieser Szene (Herm. II,1) ganz besonders hervor; wohl nicht ohne Grund. Hier hat die Absicht, die sorgfältig unterstrichene Sprache der Diplomatie (hier z. T. zu eindringlicher Dialektik der Überredung gesteigert) wiederzugeben, dahin geführt, zahllose Versicherungen, Beteuerungen, von denen Kleists Dialog überhaupt abundiert, einzuschachteln: zweimal: „das versichr' ich dich", das häufige „o Herr" (auch gegen den Vers!), „das begreifst du", „du weißt" (in d. Herm.

Dann hinter dem bedeutsam einsetzenden „Wenn aber" der Einschub (der den Zuhörenden, d. i. Hermann, zur geistigen Mitarbeit einladet), „das entscheide selbst". Wir sehen gleichsam, wie hinter dem bedeutsam betonten und durch das „aber" noch gehobenen Wenn der Sprecher den Finger aufmerksam machend hebt oder an das Gesicht legt. Und nach den Worten „das entscheide selbst" setzt dann das nunmehr kraftvoll an den Versanfang gesetzte „Ein Deutscher" um so wuchtiger ein, da durch den retardierenden Einschub unsere Spannung gewachsen ist. Der kurze Ursatz hat sich zu einem symmetrisch gebauten organischen Körper ausgewachsen. Nach stumpfem Vierfüßler jedesmal stumpfer Fünffüßler, 477 und 479 sind gleich gebaut: In beiden erst ⏓—⏑ (Einsilbler, dann Zweisilbler) und darauf der Einschub: —⏑—⏑—. Auch inhaltlich entsprechen sie einander: Je nach einem bedeutsam einsetzenden Glied des Ursatzes die Einschaltung. Und dem gewichtigen Inhalt gemäß geht das Ganze jetzt einen langsameren Gang, [1]) die Eindringlichkeit des Vortrags ist verstärkt. — Vgl. P. 2312:

> Nun denn, du setzest würdig, Königin,
> Mit diesem Schmähungswort, muß ich gesteh'n,
> Den Taten dieses Tags die Krone auf.

(Durch das Wort „Königin" wird dem bitter akzentuierten „würdig" Nachhall verliehen.) Fast jedes Glied des Gedankens wächst sich zu einem besanderen Vers aus: Du setzest würdig | mit diesem Wort | den Taten die

---

sehr häufig); „alles wohl erwogen", „ich bitte dich" (eine Lieblingswendung Kleists) etc. Man betrachte übrigens die Responsion zwischen Rede und Erwiderungsrede. Hermanns Rede 484 beginnt stark einsetzend mit Nun denn, ebenso Ventidius' Antwort mit Nun bei den Uraniden! Dann die Reden 461 und 469: Hermanns Beteuerung: „das versichr' ich dich" entspricht die nämliche in Ventidius' Antwort. In ersterer das am Versanfang stehende, bedeutsam unterstrichene (gesperrte) Wenn, in letzterer das gleichfalls den Vers eröffnende, durch Einschiebsel bedeutsam isolierte Wenn aber. — Die Szene klingt übrigens erstaunlich modern. Man sieht durch das antike Kleid des Hermann und Ventidius hindurch die Kriegsdiplomaten von 1808 mit ihren steifen hohen Kragen und ihrem französierend verbindlichen, eleganten Wesen hindurch. Wie höflich, wie eindringlich, wie gewinnend erklingt z. B. die Suada des Ventidius! Wie modern politisch abwägend das Wenn und Aber Hermanns!

[1]) Speziell hierfür noch ein verwandtes Beispiel: Herm. sagt (1514) bez. der Mainfürsten, der untätigen Zauderer: Die Hoffnung: morgen stirbt Augustus! | Lockt sie, bedeckt mit Schmach und Schande, | Von einer Woche in die andere. Er konnte sagen: „Die Hoffnung . . . | Lockt sie aus einer Woche in die and're." Die Worte „bedeckt mit Schmach und Schande" sind scheinbar ein überflüssiger Einschub, aber durch sie wird dem Satz erst das eigentliche innere Leben gegeben, wird er in die rechte Beleuchtung gerückt: der Ausdruck der Verachtung (des Tugendbundes) kommt in die Schilderung Und dann: die Periode soll nicht so schnell ablaufen, soll etwas Langatmiges, breiter Ausladendes haben, um die Langsamkeit jener Tatfaulen zu schildern. Auch kommt erst in Kleists Formulierung der Schluß recht zur Geltung. Hieß' es wie oben angedeutet, so klängen die Worte „morgen stirbt Augustus" während der Schlußzeile noch zu lebhaft in uns nach; es soll aber mit alleinherrschender Wucht der Ausdruck der Zauderpolitik: das Zuwarten von einer Woche zur anderen, gedehnt ins Ohr fallen; ihm wird der Boden bereitet, die Stimmung für ihn wird geschaffen durch die vorher eingestreuten Worte „bedeckt mit Schmach und Schande". Sie geben dem Satz erst das Gepräge.

Krone auf. [1]) — So werden auch kleinere Satzgebilde bei Kleist dadurch pointierter, werden stilistisch und mimisch (auch rytmisch) belebt und ausdrucksvoller dadurch, daß durch kleine Einschiebsel die wichtigen Satzglieder voneinander abgetrennt werden. Statt: Mein Kind, der Schlüssel hängt am Stift des Spiegels, sagt Kunigunde (III, 87,2):

Der Schlüssel, liebes Herzenstöchterchen,
Hängt, jetzt erinnr' ich mich, am Stift des Spiegels etc.

Wir sollen gleichsam sinnlich wahrnehmen, wie sie sich besinnt, wie ihr die Erinnerung erst lebhaft wird. Hinter „der Schlüssel" der Einschub, während dessen das Hauptwort in uns nachschwingt. „Hängt" effektvoll isoliert am Anfang des Verses, durch Einschub von dem folgenden (am Stift) abgetrennt. „Am Stift etc." wuchtet nachdrucksvoll am Schluß des Verses, und ihm wird dann noch ein detaillierender Partizipialsatz angehängt.[2]) Das Wichtige ist isoliert.[3]) So läßt sich übrigens in der Herm. öfters eine Tendenz erkennen, die verschiedenen Glieder eines Satzes oder besser die einzelnen Fugen des Gedankenbaues je zu einem Vers auszudehnen. Nun denn | so werf' ich | in deine Arme mich. Durch Einschub wird das erreicht. Ich kann hier nur in Kürze an Stellen erinnern wie 436: mir ward das sanftere Ziel:

Dem Weib, das mir vermählt, der Gatte,
Ein Vater meinen süßen Kindern
Und meinem Volk ein guter Fürst zu sein.

Gatte, Vater und Kinder: für jeden ist patriarchalisch behaglich ein Vers reserviert. Hbg. 362: Heut, Kind der Götter, such' ich, Flüchtiges, ich hasche dich im Feld der Schlacht. Die einzelnen Hauptakzente: „Heut such' ich und erhasche dich" leuchten gesondert hervor, durch Einschiebsel voneinander getrennt, durch die immerwährende Unterbrechung der Konstruktion in ihrer dramatischen Wirkung gesteigert. IV, 338,26: „Über alles aber, o Herr, möge Liebe wachen zu dir, ohne welche nichts, auch nicht das Geringfügigste nicht, gelingt." In trivialer Wortfolge: Über alles aber möge Liebe zu dir wachen, o Herr. – Das stark akzentuierte „Über alles" ist durch den Einschub „o Herr" isoliert und „Liebe wachen zu dir" statt „L. z. d. w." damit beides, „Liebe" und „dir", zur Geltung komme. Die Hauptakzente funkeln einzeln, jeder in seinem eigenen Glanze, von seinen Trabanten gefolgt. Und wieviel stärker wirkt die anaphorische Steigerung „nichts, auch das Geringfügigste nicht", als wenn es hieße: „ohne welche auch nicht das Geringfügigste gelingt." So ist es oft bei Kleists Sätzen: Die einzelnen Gipfel, durch die Täler der eingeschobenen Sätzchen u. dgl. getrennt, ragen majestätisch aus der Masse hervor.

[1]) 2501: statt: Du wirst mir jetzt mit einem Eid bekräft'gen: „Du wirst mir, Sohn des Tydeus, bitt' ich, jetzt Mit einem Eid, daß ich aufs Reine komme, Bekräftigen etc.

[2]) So stellt Kleist gern, drall isoliert, einen starken Einsilbler an den Anfang des Verses, dem Satzeinschnitt folgt und darauf einige tonarme Silben, die erst wieder zu einem neuen Akzent emporführen. Krug, Var. 363: Blaß, ihre Lippe zuckt. Hbg. 552: Schmerz unermeßlicher (vgl. etwa 1383).

[3]) Vgl. 214,18: Das Bild in der Tat, je länger sie es ansah, hatte eine Ähnlichkeit etc. (s. oben.)

Öfter liegt die Sache so: Anfang und Schluß würden einen ganz regelmäßig verlaufenden Satz ergeben, sobald man das Mittlere herausnähme. Herm. 1058: „Mit welchem Recht, wenn dem so ist | Vom Kopf uns aber nehmen sie sie weg?" Man nehme die Worte „wenn – aber" heraus, und es bleibt übrig: „Mit welchem Recht nehmen sie sie weg?" Herrisch befiehlt der Dichter: Am Anfang und am Schluß soll die Hauptsache (oder auch die Hauptakzente) stehen; das andere wird wohl oder übel, wie es auch gequetscht werde, in die Mitte hineingepfercht. Er bestimmt nach der inneren, geistigen Melodie des Gedankens die Hauptakzente: er bereitet so die Kerbe, in die er nun die einzelnen Elemente der gedanklichen Materie hauend hineinzwängt. Scheinbar unnatürlich ist diese Wortstellung, aber sie verhält sich oft wie (künstlerische) Wahrheit zur Wirklichkeit: in ihrer naiven Genialität beschämt sie die schwerfällige Ausdrucksweise des filiströsen Durchschnittsstils. Der innere geistige Akzent, der Wesenheitsakzent des Gegenstandes, die Seele des Gedankens ist porträttreu wiedergegeben, wenn auch der filiströs normalen Wortstellung zum Hohn.[1]) „Und einen Handschuh, ihr allmächt'gen Götter, da ich erwache, halt' ich in der Hand."

Krug 1665: Ihr Herren, der Ruprecht, mein' ich, halt zu Gnaden, der war's wohl nicht." Wie nachdrücklich wird der Name hervorgehoben durch die eigentlich überflüssigen Einschiebsel! Ruprecht war es nicht; ein anderer war es. – Der Anfang von Achills Hohnrede (2518) würde in gewöhnlicher Wortfolge etwa lauten: „Wenn die Dardanerburg versinken würde, So daß ein See an ihre Stelle träte." Nun bei Kleist die Einschiebsel! „Wenn die Dardanerburg, Laertiade, Versänke, du verstehst, so daß ein See, Ein bläulicher, an ihre Stelle träte" etc. Indem er spottend vor dem verblüfft gaffenden Ulyß sein (an den Humor der Romantiker erinnerndes) Fantasiegebäude aufführt, läßt er ihm mittels der retardierenden Einschiebsel Zeit, das Absonderliche zu begreifen, seinem tollen Gedankengang zu folgen. (Die Rede gemahnt an den Stil von „Troilus und Cressida".) „Dardanerburg", „versänke", „See", die wichtigsten Worte, werden durch die ihnen angehängten Einschübe (auch „ein bläulicher" ist eigentlich inhaltlich überflüssig) isoliert und in ihrer grotesken Wirkung gesteigert. (Der Satz schreitet, wie oft bei Kleist, scheinbar mit Fußfesseln fort, er arbeitet sich mühsam weiter.) Achill weidet sich an dem fassungslosen Staunen des Ulyß, den er behandelt wie Hamlet den Polonius. – Herm. 207: er spricht von Rache, ruft uns auf etc. Wie meisterhaft ist diese Grundmelodie „ruft uns auf" auf Noten gebracht: „Ruft uns, – ich bitte dich! der gift'ge Meuter, auf." Anfang und Schluß bilden wieder das Rückgrat des Ganzen. Nun

[1]) Ich erinnere auch an Verse wie P. 1025: „Was denn, bei den Olympischen, erstrebt sie", wo der retardierende Einschub wiederum in der Mitte steht und Anfang und Schluß den Hauptgedanken ergeben. Im Herm.: „Dazu am Schluß der Ding' auch kommt es noch." Ursprünglich schwebte ihm etwa als die eigentliche Urmelodie des Gedankens vor: „Dazu kommt es auch noch." Am Anfang und Ende erklingt das ausdrucksvoll. Hieß' es: „Und dazu kommt's auch noch am Schluß der Dinge", so schleppte das letzte nach. Im Schluß aber soll (wie oft bei Kleist) das Ganze gipfeln. – „Laß den Anfang mit dem Ende sich in eins zusammenziehn!" – Guisk. 72: Ist das, ihr ew'gen Mächte dort, die Liebe?

wieder die einzelnen Einschiebsel, die zur Steigerung und dramatischen Belebung, zur feineren Artikulierung und Abtönung dienen.

Er liebt eine schöne geistreiche Wirrnis – „beau désordre". P. 148: Der Ursatz ist: „Der Krone ganze Blüte liegt, vom Sturm herabgeschüttelt, auf dem Schlachtfeld da." In diesen Teppich werden nun als Blumen die einzelnen Namen hineingewoben und zwar so graziös mit scheinbarer Nachlässigkeit an verschiedene Stellen verteilt, daß es immer scheint, als gälten die Worte, die bei dem betreffenden Namen stehen, nur ihm, während sie hauptsächlich dem Subjekt des Ganzen (Blüte) gelten. Also: Des Heeres ... Blüte liegt, Ariston, | Astyanax, vom Sturm herabgeschüttelt, | Menandros auf dem Schlachtfeld da. Jedem einzelnen Satzteilchen scheint ein eigenes Subjekt verliehen zu sein: ein anmutiges Versteck- und Täuschungsspiel voll ovidischer Grazie. Wie nämlich „die Blüte" „vom Sturm herabgeschüttelt" wird, so wehen hier (eine höhere Art von Onomatopöie) die einzelnen vom Sturm herabgeschüttelten Blüten (die Namen) wahllos in den Satz, in den Vers hinein, so daß man ganz verwirrt wird: Kleist will schildern wie bald hier, bald da einer fällt, eh' man es geahnt.

Hier einige Beispiele sinniger und malender Ausdrucksweise: K. 36,12: „Doch wenn ich jemals ein Weib finde, Käthchen, dir gleich: so will ich" etc. (im Phöb. schwächer: das dir gleicht). Gewöhnliche Wortstellung: „Doch wenn ich ... finde, das dir gleicht, o Käthchen"; wieviel idealer und ausdrucksvoller Kleists neue Formung! Abgesehen davon, daß bei „das dir" die drei aufeinanderfolgenden „d" (finde, das dir) störten, wie gipfelt jetzt das Ganze hochwipflig und ragend in diesem Spondeus (oder besser Kretikus mit Synkope) „dir gleich". Man muß beachten, daß der (mit hoher Stimmlage zu sprechende) Vokal i vortrefflich zu dem höchsten, gipfelnden Hauptakzent des Satzes taugt. Und vorbereitet wird er durch den eingeschobenen Namen „Käthchen" (der im Phöb. auch noch fehlt). Das „Käthchen" führt nach dem abwärts gleitenden Weib finde stufenhaft aufwärts zu dem Hauptakzent: dir gleicht. Erst Ab-, dann Aufsteigen. – IV, 192,13: „tapp! tapp! erwacht der Hund ..., und knurrend und bellend, ... als ob ein Mensch käme, rückwärts gegen den Ofen weicht er aus." Der Satz geht rückwärts wie der Hund.[1]) – 237,26: „bis an die Sporen grub er sich, bis an die Knöchel und Waden in das Erdreich ein." Sehr wirkungsvoll, daß das „grub er sich" scheinbar zu früh auftritt. Nach diesen Worten bricht die Konstruktion plötzlich ab, als ginge ihr der Atem aus. Der Satz hebt dann gleichsam mit erneutem Ringen wiederum mit dem „bis" an, anaphorisch wird der Anfang wieder aufgenommen: es soll sich darin die immer erneute Anstrengung des Kämpfers malen (den ja „Entatmung" befällt), der sich gewaltsam aufstemmt, um standzuhalten. Kleist gibt nicht

[1]) Man behauptet neuerdings, Kleists letzte Schriften zeigten keine Abnahme der Kraft. Das könnte man, däucht mir, auch aus ihrem Stil beweisen. Mir gilt die stilistische Formgebung der letzten Erzählungen, sowie besonders der Aufsätze über Kunst u. dgl., im allgemeinen als völlig Kleists würdig, ein wenig maniriert vielleicht, aber von großartiger schöpferischer Sprachbeherrschung.

eine Beschreibung der Sache, sondern gleichsam durch die mimische Anschaulichkeit künstlerischer Zeichensprache, die Sache selbst; der Satz strebt, ringt, müht sich wie der Kämpfer, den er schildert. – P. 385: Der Blick drängt unzerknickt sich durch die Räder ... nicht hin. Diese harten Konsonantenfügungen, diese Vereinigung von k- und t-lauten malt das Knacken und Zerknicken dessen was unter diese schnellen Räder geraten würde.

Weitere Beobachtungen.

Man sagt immer: Kleist stellt das Adjektiv nach antikem Muster nach; aber das genügt nicht. Nicht nur das Woher? sondern das Wozu? ist wichtig. Wenn er z. B. sagt: „Und hätt' er Schlamm der Sünd', durchgeiferten" (A.1284) oder „Schmerz, unermeßlicher" (statt etwa: Ein grenzenloser Schmerz), so hat das seinen guten Grund: das ergibt Steigerung! Erst das Substantiv, der allgemeinere, weitfassende Begriff (Schlamm), dann das spezialisierende, verengende Adjektiv. Wenigstens in vielen derartigen Fällen ist dies der künstlerische Zweck. Übrigens bemerk' ich hierzu wie zu allem anderen, daß Kleist wohl mehr einem genialen, ihm das Richtige weisenden Instinkt, als klarer theoretischer Erkenntnis folgt. – Krug 627: „Statuten, eigentümliche, in Huisum." Er konnte bequem sagen: „In Huisum eig. St." Aber dann spitzt sich alles zu sehr auf das Wort „Statuten" zu, während „eigentümliche" hervorgehoben werden soll. Erst das allgemeinere, das Subjekt: Statuten, dann das speziellere: eigentümliche. Anwachsen, Steigerung, Zuspitzung.

Er stellt gern, die Relativsatzform verschmähend, das Adjektiv appositionell hinter das Substantiv und so bildet sich, find' ich, auch darüber hinaus, ein Hang bei ihm aus, nach dem Satzeinschnitt (Komma) mit stark einsetzendem Adjektiv zu beginnen. Typisch ist folgendes Schema: Erst starktoniges Substantiv, dann, durch Komma getrennt, Brust an Brust dagegen sich stemmend, starktoniges Adjektiv (appositionell nachgestellt) und dann einige tonlose Worte dahinter, während deren das Adjektiv in uns nachschwingt. Musterbeispiel: IV, 39,30: Ihr Verstand, stark genug, in dieser . . . Lage etc. (Wieviel matter, wenn es hieße: „der stark genug war." Eben dies Aufeinanderstoßen zweier starker Worte „Verstand, stark", das den Leser zwingt, hinter dem ersteren inne zu halten und dann mit gehobener Stimme fortzufahren, ist das Wirkungsvolle. Vgl. IV, 35,5: Schmerzen, grimmigere noch als ich empfand. 36,31: die Marquise, ungläubig nunmehr. Hbg. 1213: eine Bittschrift, freimütig, wie ihr seht, doch ehrfurchtsvoll. P. 1902: ein Gesetz, unweiblich, du vergibst mir, unnatürlich (und auch P. 2104: „Um eines Wesens, barbarisch –" hebt ähnlich an). Ähnlich IV, 291: welches Gedanken sind, wert, wie uns dünkt etc. Vgl. auch IV, 289,7: daß ein Gebrauch, mäßiger und minder verschwenderisch.[1]) Verwandt sind folgende Beispiele, bei denen das Ad-

[1]) So können wir folgern, daß auch in dem Brief Zoll. I, XCI „einen Abgrund tief genug zu finden", die Worte „tief genug" zu „Abgrund" gehören und nicht Prädikatnomen sind.

jektiv allerdings nicht zu dem Substantiv gehört: IV, 144,30: Und da ich den Zettel, neugierig wie du leicht begreifst etc. 225,27: rief er nach seinen Pferden, willens, wie er sagte. (Vgl. noch 144,21: „und da ich, verlegen in der Tat“ etc.).

Bedeutsam scheint mir folgende Manier: Er sagt: „Den Kuß des Todes flüchtig laßt ihn schmecken“ (statt: laßt ihn flüchtig schmecken). Ebenso: „Und ganz die Stirn jetzt schmeichelnd scher' ihr ab. – Jedoch die Wolke heillos überschwebt ihn. – Der Unverstand nur achtlos warf sie um. – Mehr der Gefangnen siegreich nahm sie schon. – Zur neunten Hölle schmetternd stürzt er nieder. – Auf einem Schimmel herrlich saß er da. – Und keinen Laut mehr feig setz' ich hinzu“ (die letzte Stelle bespricht Weißenfels einmal in seiner vortrefflichen Untersuchung). Krug 755 (urspr.): „In jedem Winkel brüchig liegt ein Stück“ (vgl. auch IV, 71,11: „Und auf dem Stuhl ohnmächtig sink' ich nieder“). Und nur die Scheitern hilflos irren ... umher (Herm. 2459).[1]) Durch diese Stellung verlieren diese derartig vorgeschobenen Worte den Charakter des Adverbs und gewinnen nominale, adjektivische Geltung (das Adjektiv ist persönlicher als das Adverb). Stünden sie beim Verbum (Auf einem Schimmel saß er herrlich da), so würden sie ihm gegenüber in eine Dienerstellung gedrängt, sie schienen ganz zu ihm zu gehören. Und zwar ist zu beachten, daß es sich hier fast durchweg um zusammengesetzte Verba handelt, die in Tmese stehen. Jene malendenden Worte würden also, wenn sie in normaler Wortfolge stünden, zwischen Stammverbum und Präposition erdrückt und könnten daher nicht genug wirken. Auch ist Kleists Wortfolge poetischer: das charakteristische farbegebende Wort steht voran. Eng verwandt sind übrigens einige Beispiele, wo das Pronomen jeder ähnlich behandelt wird: Ihr wißt, zu Willen jeder war ich gern. Mit Feuerfarben jede brannt' ich ein. Und in die Hölle jeden fluch' ich hin. Den meisten dieser Beispiele ist auch gemeinsam, daß die zweiten Hälften dieser Sätze in kecker Hauptsatzstellung stehen, statt, der ersten Hälfte botmäßig, in Inversion; schmetternd stürzt er nieder; herrlich saß er da; ohnmächtig sink' ich nieder. (So erscheint bei Kleist auch der Nachsatz nach einem Nebensatz oft in Hauptsatzstellung). Die zweite Hälfte stellt sich trotzig auf ihre beiden Hinterbeine und will aufrecht stehen.

Ich sprach in meinen „Miszellen“ (s. o. II, 246) von der eigenartigen Figur: „wenn du der Härte nicht, mit welcher ich dich verstieß, mehr gedenkest.“ Dort handelte es sich meist um tonschwache Einsilbler, die dem Nebensatz vorangestellt waren (über diese Figur[2]) werd' ich an

[1]) Vgl. K. 55,3: In eure Kerker klaglos würd' ich wandern. Verwandt ist IV, 71,8: „Drei Hunde tot streck' ich neben ihm nieder.“ Mit drastischer Kraft drängen die Worte, die kurz den Inhalt des Ganzen angeben: „Drei Hunde tot“, sich voran.

[2]) Noch einige Beispiele dazu: IV, 36,92: Kann ein Gefühl denn, das im Dunkel sich regt, nicht trügen? 49,32: daß [sie] an solche Unschuld nicht, als von der du umstrahlt bist, glauben konnte. 68,3 f. (Phöb.): womit ich das Nest schon, da ich ... hinausgestoßen war, in Brand stecken wollte. 243,22: hat er ... das Zimmer ihm, ein Seitengemach des Schloßturms, beschrieben.

anderer Stelle noch zu reden haben). Nun kommt es aber auch vor, daß tonstarke Worte vor den Nebensatz geschoben werden. Folgende verwandte Manier glaub' ich bei Kleist belauscht zu haben: Er läßt vor Beginn eines eingeschobenen Nebensatzes noch ein tonvolles (meist trochäisches) Wort stark erklingen, das man eigentlich hinter dem Nebensatz erwartet

---

300,32: Die die . . . Menschen sonst, die ihn umringten, ergötzt hatte. 334,29: Die die Wilden der Südsee noch, wenn sie sie kennten, . . . beschützen . . . würden. 339,25: danke ich meinem Sohn einst, besonders wenn er . . . sollte, folgende Rede zu halten. 184,12: Nanky und Seppy waren diesem, besonders der letzte, . . . teuer. — Auch aus den dramatischen Werken einige Beispiele: A. 985: hätte dein Wunsch so schnell dich, als diese List zum Ziel geführt. 1089: wird die Verachtung sich, mit der ich mich behandelt sehe, rächen. Krug 656: wischten seine Muhmen sich, der Franzen etc. Königinnen, die Augen aus. Auch 1621: so wird, wem [sie] angehört, sich, und das Weit're . . . ergeben. P. 233: den Riß schon, den er beut, zu finden wissen. 1478: raffte von dem Stoß sich, der ihr die Brust zerriß, . . . auf; auch 1110: den Kiel seh' ich, der uns . . . nach Hellas trägt . . ., im Geiste schon . . . durchschäumen. K. 35,21: daß jeder Mensch gleich, an dessen Hals ich sie weinen, sagen soll. Herm. 40: ob ich dem Bündnis mich, das [sie] soll verjagen, anschließen werd'. 225: die in der Kunst ihn tückisch, dich . . . zu schlagen, unterrichten. 266: könnt' ich mit Männern mich, wie sie hier . . . versammelt sind, verbinden. 317: bis die Völker sich, die diese Erd' umwogen, ins Gleichgewicht gestellt. 415: da stellen . . . Mord und Brand sich, der . . . Geschwisterreigen, ein. 671: Daß ich den Irrtum leider selbst, der dieses Jünglings Herz ergriff, verschuldet, statt: der Irrtum, der . . ., leider selbst verschuldet. Er konnte übrigens auch sagen: „Daß ich den Irrtum leider selbst verschuldet, der etc." So aber ist durch Satzeinschnitt das wichtige Wort „selbst" isoliert und hervorgehoben.) 715: meine Jungen wirst du, den Rinholt etc., empfangen. 771: Da ich . . . lieber einem Deutschen mich, als einem Römer unterwerfen will. 883: [weder] an Nahrung soll man's, noch . . . an Höflichkeit gebrechen lassen. 1253: In einem Hämmling ist, der an der Tiber graset, mehr Lug etc. 1756: daß der Jüngling auch nicht etwa, der törichte, um dieses Briefs . . . sich schmeichele. Höchst bedeutsam ist folgendes Beispiel: Herm. 1769: sie war

> Schon auf dem Weg nach Rom, jedoch ein Schütze bringt,
> Der in den Sand den Boten streckte,
> Sie wieder in die Hände mir zurück.

Sechs- und Vierfüßler! Wie leicht konnte er regelmäßige Fünffüßler bilden: Schon auf dem Weg nach Rom, jedoch ein Schütze, | Der in den Sand den Boten streckte, bringt | Sie wieder in die Hände mir zurück. | Allein die Vorliebe für jene Figur und wohl auch das Bestreben, das Wort „Schütze" zu isolieren, sowie der Trieb nach schärferer Abtrennung der Verse (Vermeidung des Enjambements) und wohlklingender Abtönung hielt ihn davon ab. Hbg. 976: den Troßknecht könnt ich, den schlechtesten . . ., flehen. 1640: Die Kette schlugst du, die dir vom Hals hängt, . . . um das Laub. 1645: so süße Dinge will er, und von so lieber Hand gereicht, ergreifen. (Dies „so süße" und „so liebe" ist französierend.) — Verwandt ist IV, 304,2: „obschon nicht ganz, bei dem . . . Mutwillen ihrer Lehrart, ohne ihre Schuld." Auch etwa noch 345,33: dem Volke noch, um es zu befriedigen, das Schauspiel zu geben. 352,38: als er den Mann schon, die Laterne in der Hand, unter den Fässern fand. 298,16: da der Maschinist nun schlechthin, vermittelst des Drahtes . . ., keinen Punkt . . . hat etc. 79,10: wenn wir nicht im Voraus schon, [warum] weiß ich nicht, verstoßen sind (auch IV, 79,13.). 109,15: daß der Knecht sie, von den Hieben . . . getrieben, aus dem . . . Schuppen gerettet. — Bei der Figur ist u. a. Kleists Vorliebe für das Enklitikon (s. u.) im Spiel.

(da es zu dem Schluß gehört) und das nun, klangvoll vorher tönend, gewissermaßen noch während des Nebensatzes in uns nachschwingt. Der (weniger klar zum Bewußtsein gelangte, als dunkel empfundene) Grund ist etwa der: Da ein solcher Nebensatz an und für sich meist ziemlich tonlos ist und auch die letzten Worte, die ihm (in normaler Satzfolge) vorausgehen würden, meist tonschwach sind, so stünde Tonloses neben Tonlosem, und das will Kleists starker Hebungen und Akzente froher Stilinstinkt nicht dulden; er verlangt nach sinnfälligen Tonwerten; wir sollen nicht so lang auf ein sinn- und tonkräftiges Wort warten. Daher löst er ein solches Wort von dem Ort, wo es eigentlich stehen müßte (hinter dem Nebensatz) los und stellt es ihm voran. Der Nebensatz wird dadurch wiederum in die Mitte gequetscht und beide Flügel des Hauptsatzes näher aneinandergerückt. Und noch eins kommt hier vielfach hinzu: ein solches Wort wirkt anschaulich, bestimmend auf die Fantasie, wir wissen gleich woran wir sind, der stimmende Akkord, die charakteristische Färbung des Gedankens erscheint gleich zu Anfang. Es tritt etwas Greifbares vor unsere Anschauung, während gar zu viel klanglose Worte und Satzteilchen die Anschaulichkeit der Rede lähmen (Anschaulichkeit einerseits und Tonstärke anderseits eines Wortes sind tief innerlich verwandt: Tonvolle Worte wirken stärker auf die Fantasie). Vor den Nebensatz gerückt, klingt ein solches bedeutungsvolles Wort (wenigstens bei Kleist) oft eigentümlich ausdrucksvoll, es ist wie ein Steuer der Fantasie, es gibt ihr die Richtung. Solche Sätze haben bei Kleist einen ganz eigenen Rytmus: das dem Nebensatze vorangestellte Wort strebt gleichsam sehnsuchtsvoll wieder dem Schluß zu (dem, was auf den Nebensatz folgt), von dem es losgerissen ward (wie nach Plato Mann und Weib, die ursprünglich eins, voneinander losgerissen, sich zustreben). Einige Beispiele: IV, 186,30: und forderten ihn jauchzend, indem sie ihm Waffen gaben, auf etc. 219,19: und fiel bewußtlos, noch ehe er ein Wort vorgebracht, an seinem Bette nieder (statt: und fiel, ehe er –, bewußtlos etc.). 200,22: die Fenster drohten klirrend, als ob man [Sand] ... würfe, zusammenzubrechen. 74,34: der seinethalben unfehlbar, wenn es die Verhältnisse zuließen, ... einkommen würde. 13,15: als eine Stimme schreckenvoll, während sich ein Kreis bildete, fragte: wo! Ähnlich 135,18: Und da ich betreten, während sich alles . . . umwendet, spreche:. [1]) —

An anderer Stelle zeig' ich, daß Kleist in seiner Prosa folgende Figur liebt: „Er nahm . . .; sagte . . .; setzte . . . und ging fort." Das Wesentliche dabei ist also, daß all diese auf ein Subjekt bezüglichen Prädikate asyndetisch (gern durch Semikolon abgetrennt) aneinandergeheftet werden, nur die letzten beiden durch „und" verbunden. So ohne einleitende Kon-

[1]) Vgl. 133,22: und paarweise, nachdem sie sich mit Büchsen versorgt, . . . in die nahe Forst eilten (statt: und, nachdem . . ., paarweise). 80,4: und kehre fröhlich, noch ehe die Woche verstreicht, zu dir . . . zurück. 33,25: sie äußerte halblaut, als ob es . . . wäre, vor sich nieder murmelnd. 233,26: da er . . . heimlich, wie man erfuhr, Reiter ausschickte (statt: wie man erfuhr, heimlich etc.) 80,9 dich auf einige Zeit, wenn es sein kann, entferntest. Vgl. auch 225,30: gewaltsam . . . . in den Weg traten. 43,32: und ritt schrittweis, indem er –, nach M. zurück; (auch 190,15: und quer wie es vorgeschrieben war, über das Zimmer ging; 216,21; 213,14).

junktionen kraftvoll einsetzend wirken die einzelnen Aoriste markig und tathaft; man fühlt: hier ist fortschreitende Handlung. – Diese Figur findet sich nun besonders häufig am Schluß der einzelnen Absätze in den Erzählungen, und ich finde, daß es höchst lehrreich ist, die **Absatzschlüsse** in Kleists Prosa zu studieren. Ich zeige in meiner Monographie, daß Kleist seine Absätze gern mit einer Hebungssilbe schließt. Ferner macht' ich die Beobachtung, daß er einen Absatz gern mit dem Vorgang enden läßt, daß eine Person einen Ort verläßt und sich zu einem andern begibt; und nicht nur mit einem solchen Vorgang, sondern auch geradezu mit einem Wort, das darauf deutet; einem Wort, das Entfernung, Fortbewegung u. dgl. ausdrückt. Da ist es denn charakteristisch, daß er in höchst zahlreichen Fällen einen Absatz mit dem schroff abprallenden ab – abschließt, wie denn überhaupt der stumpfe Abschluß etwas kräftig Abschließendes hat. Ich werde gleich mehrere Beispiele geben. Oder mit fort, weg, dahin, zurück. Alles, metrisch angesehen, stumpfe Schlüsse. Und nicht nur die Fortbewegung vom Orte, auch der Übergang von einem Zustand in den andern, also z. B. der entscheidendste von allen, der Tod, macht gern den Kehraus von Kleists Prosa-Absatz (s. u.) – oder sein Zwillingsbruder, der Schlaf (auch hier das Aufhören eines Zustandes, nämlich des Wachseins). Ich gebe nun eine große Reihe von Beispielen, die, wie ich hervorhebe, sämtlich den Schluß eines Absatzes bilden, und an denen ich auch zu beachten bitte: die Häufung der Aoriste zum Schluß des Absatzes; die Vorliebe für das Semikolon, das sie kräftig voneinander abhebt; die Häufigkeit des untrochäischen stumpfen Abschlusses (Hebungssilbe). Sehr oft werden solche Sätze mit einem „Und damit“ eingeleitet, oft auch dient ihnen ein „und nachdem er“ zum Vehikel. Ich habe immer einander ähnliche Beispiele absichtlich zusammengerückt, um die Parallelität deutlich zu machen. Wo ich ein Beispiel zweimal anführen mußte, habe ich das durch ein „s. o.“ kenntlich gemacht.

Zunächst die merkwürdig zahlreichen Beispiele mit **ab**: IV, 32,29. er nahm . . . Abschied, bat sie . . . und reiste ab. 34,2: erwiderte . . ., verneigte sich noch einmal und ging ab (ähnlich 26,31: man sah ihn sich entfärben, . . . die Hand küssen, sich . . . verneigen und sich entfernen). 39,20: hob [die] Kinder auf, trug sie . . . in den Wagen und fuhr ab. 41,34: ergriff seinen Hut, empfahl sich dem Forstmeister und ging ab. Vgl. 217,36: schützte . . . vor, . . . nahm seinen Hut, empfahl sich und ging ab; 191,3: ließ er anspannen, empfahl sich und reiste ab; 214,27: sagte –, empfahl sich ihm und verließ das Zimmer (s. u.). 44,17: sagte er: gut . . ., kehrte sich . . . um und fragte den Forstmeister . . .; empfahl sich ihm und ging fort. – 57,8: Sie stand auf, zog sich . . . an, stieg . . . in den Wagen und fuhr dahin ab. 81,25: küßte sie . . ., sagte . . ., belehrte sie . . ., gab ihr . . ., ließ die Braunen anspannen und schickte sie mit Sternbald . . . wohl eingepackt ab. Vgl. 66,5: Er ließ [sie] stehen, schwang sich . . . auf seinen Braunen und ritt davon; 205,20: er nahm Pferde und reisete wieder ab. 97,14: Er [verkleidete] sich, sagte . . ., übergab ihm . . . und zog . . . nach Wittenberg ab. 146,16: so beschleunigte

[er] seine Abreise und fuhr . . . nach Berlin ab. 150,31: Und damit rief sie . . ., küßte [sie] . . . und ging ab. 176,17: Sie unterdrückte die Angst . . ., und unter [einem] Vorwand stürzte sie . . . in das Wohnzimmer herab. – Andere meist einsilbige Adverbia der Entfernung: weg, fort, dahin, [brach] auf, zurück. 45,28: rief [er], schob die Papiere . . . und ging weg. 44,16: kehrte sich um, fragte . . ., empfahl sich . . . und ging . . . fort (s. o.). 186,11: er ließ . . . wegtragen, und, nachdem er . . ., nahm er Toni und führte sie aus dem Schlafzimmer fort. Vgl. 62,33f.: Er ließ einen Knecht . . . zurück, versah ihn . . ., ermahnte ihn . . . und setzte seine Reise nach Leipzig . . . fort.[1] 66,5: Er ließ . . ., schwang sich . . auf seinen Braunen und ritt davon. Auch 28,10: Fahr zu, sagte der Adjutant, und rollte mit dem Wagen dahin. Öfters: brach auf. 84,18: so verkaufte [er] das Haus, schickte . . .; rief . . ., bewaffnete und beritt sie und brach nach der Tronkenburg auf. 183,10: hob er . . ., ließ binden; schickte zurück; und, nachdem er versprochen hatte . . .: stellte er sich . . . und brach, von Toni geführt, in die Niederlassung auf. (Auch 72,16: und brach . . . nach Dresden auf, um seine Klage vor Gericht zu bringen, und 241,32f.) 10,19: gab [er] . . ., führte sie . . . umher und kehrte . . . zur Gesellschaft zurück. 18,22: Hier traf er Anstalten . . ., versicherte . . ., und kehrte in den Kampf zurück. 28,18: Da kleidete der Graf sich um; verließ das Haus . . ., und . . ., kehrte [er] erst kurz vor der Abendtafel dahin zurück. 171,15: er trug sie . . . die Treppe hinauf . . . [dann] nannte er sie . . . drückte einen Kuß . . . und eilte in sein Zimmer zurück. 175,8: und [alle] begaben sich in das Schlafzimmer zurück. 245,36: so kehrte [er] . . wieder in sein Gefängnis zurück (etwa noch 208,8: er überließ ihm [das Vermögen] . . . und zog sich . . . in den Ruhestand zurück). Vgl. Käthchen 13,18 (Schluß einer langen Erzählung): spricht er . . . und schmeißt . . . und läuft . . . nach Heilbronn zurück. – Andere Verba der Entfernung: 107,37: grüßte er . . . und entfernte sich. 213,29: schloß die Tür und entfernte sich. 26,31: man sah ihn . . . sich entfernen (s. o., vgl. 37,4). 43,18: – versetzte [sie], stieß ihn zurück, eilte auf die Rampe und verschwand. 55,36: sprach sie, . . . griff in ein Gefäß, . . . besprengte [sie] damit und verschwand. 101,24: Kohlh. legte . . . [die] Hände auf die Brust; folgte dem Mann . . . und verschwand. (Vgl. 216,33, aber nicht beim Absatz: als sie aufstand, . . . weglegte und in ihr Schlafzimmer verschwand.) Käthch. 9,21 (Schluß einer sehr langen Rede): Und prüft . . . den Schritt . . . und schnürt ihr Bündel . . . und tritt in die Tür: wohin? fragt sie die Magd; zum Grafen . . ., antwortet sie und verschwindet. – Und so ist es charakteristisch, daß am Schluß des Absatzes öfter ein Städtename erscheint, der für die Fortbewegung so recht bezeichnend ist. IV, 106,17: verließ das Schloß und ging . . . nach Dresden. 206,29: hob ihn in den Wagen und nahm ihn mit sich nach Rom. 62,33: ließ seinen

[1]) Das Beispiel ist lehrreich: „und setzte seine Reise mit dem Rest . . ., ungewiß ob nicht doch . . ., nach Leipzig, wo er auf die Messe gehen wollte, fort"; ein endloser Satz. Wie leicht konnte er das „fort" früher anbringen: „nach L. fort, ungewiß ob etc.". Aber er will dies kräftig abschließende „fort" am Schluß haben.

Knecht . . . zurück, versah ihn . . ., ermahnte ihn und setzte seine Reise nach Leipzig fort (s. o.; vgl. auch 232,34: und schon am dritten Tage befand sich Herr Friedrich mit . . . Gefolge . . . auf der Straße nach Basel. (Vgl. auch 72,14: nannte sie . . ., erfreute sich . . . und brach . . . nach Dresden auf, um seine Klage vor Gericht zu bringen, s. o.). – Oft handelt es sich nur um den Gang von einem Zimmer zum anderen. 241,29: daß Friedrich aufbrach und sich . . . nach ihrem Zimmer verfügte. 117,36: worauf der Kurfürst . . . sagte, . . . [ihn] beruhigte und . . . sich erhob und das Zimmer verließ. 37,26: sprach die Mutter . . . geh' . . . und verließ das Zimmer. 214,27: sie sagte . . ., empfahl sich ihm . . . und verließ das Zimmer. (Vgl. 182,5: und nachdem er . . ., verließ er mit seinem . . . Troß das Zimmer, und alles . . . begab sich zur Ruh'). 175,8: begaben sich in das Schlafzimmer hinauf (s. o.). 179,29: Und damit – stieg er die Treppe hinauf und begab sich in das Zimmer des Fremden. 159,9: Und damit zog sie . . ., befahl . . ., ergriff des Fremden Hand und führte ihn die Treppe hinauf nach dem Zimmer ihrer Mutter. 186,11 f.: nahm er Toni bei der Hand und führte sie aus dem Schlafzimmer fort. Vgl. auch folgende Schlüsse, wo z. T. noch einige Worte nachfolgen: 46,26: rief er . . . und verließ das Zimmer. Es ist mir verhaßt, wenn ich davon höre. 52,19: nahm sie . . ., sagte . . ., entfernte sich aus dem Zimmer und ließ sie allein. 56,18: sagte er, verneigte sich, rief [sie] ab, um sich in das Zimmer der Marquise zu verfügen . . . und ließ ihn stehen (auch 166,26: er wandte sich und bat, daß man ihm das Zimmer anweisen möchte, wo er schlafen könne). – Oder es wird der Befehl zu einem Kommen oder Gehen gegeben: IV, 37,4: zog sie die Klingel und schickte . . . einen . . ., der die Hebamme rufe. 38,14: sammelte [sich], sagte . . . und bat [sie], sich zu entfernen. 71,28: stand er auf, fertigte . . . an; spezifizierte . . ., fragte . . .; und ließ ihn . . . abtreten. 204,35: grüßte sie dieselbe und entließ sie. 158,10: zündete sie . . . an, band . . ., bedeckte . . ., gab . . . und befahl ihr, auf den Hof hinauszugehen und [den Fremden hereinzuholen]. 178,4: die Mutter verschloß . . ., und nachdem sie . . ., begab sie sich zur Ruhe und befahl dem Mädchen, gleichfalls zu Bett zu gehen. Vgl. 67,31: ging und holte den Knecht. (Verwandt ist 163,2 ff.) – Übergang vom Leben zum Tode (man beachte auch hier die stumpfen Abschlüsse). IV, 209,12; reichte er ihr noch einmal die Hand und verschied. Vgl. Penth. 2137 (Schluß langer erzählender Rede): und drückte sanft die Hand mir und verschied. IV, 190,14: daß sie . . . über das Zimmer ging, aber . . . niedersank und verschied. 222,3: legte er sich nieder und starb. 206,12: wo . . . sein Sohn . . . angesteckt ward und in drei Tagen starb. (Vgl. auch den Schluß einer erzählenden Rede Brigittens im K. 57,9: er bewegte kein Glied und lag wie tot. Und 56,35: Zu ihr, spricht er . . . und sinkt zurück; . . . streckt alle Glieder von sich, und liegt wie tot). – Einschlummern: K. 56,25: Der Engel, spricht er, wendet sich und schläft ein. IV, 7,19: Hierauf unter vielen Küssen schliefen sie ein. 182,8: verließ er . . . das Zimmer, und alles nach und nach begab sich zur Ruh' (er schließt nicht mit dem trochäischen „Ruhe“, sondern stumpf!). 178,4: begab sich zur Ruh'

und befahl dem Mädchen, gleichfalls zu Bett zu gehen (s. o.). 87,14: und nachdem er ..., ruhete er einige Stunden ... aus. (166,26: daß man ihm das Zimmer anweisen möchte, wo er schlafen könne.)[1])

Zu meinen Miszellen (s. o. S. 232)[2]) hier noch einige Nachträge:

Zu den Anklängen: Das Gespräch Kohlhaas S. 68–71 scheint in seiner ironischen Dialektik dem Gespräch Minna von Barnhelm, III, 2, nachgebildet zu sein. Wie Herse (der viel mit Just gemein hat: beide kreuzbiedere, derbe Knechte, die im Dienst ihrer Herren leicht gegen andere grob werden) auf Kohlhaas' zahlreiche Fragen, ob nicht vielleicht er, Herse, der Schuldige, und die Leute des Junkers zu entschuldigen seien, stets ironisch sich selbst die Schuld gibt und das Tun jener Schurken mit sarkastischem Euphemismen schildert, so führt ja Just Franziska ad absurdum, indem er auf ihre zahlreichen einzelnen Fragen das Treiben der schurkischen Bedienten Tellheims mit ironischen, aber durchsichtigen Euphemismen scheinbar beschönigend an den Pranger stellt. Für wirkliche Beeinflussung scheint mir besonders folgender Anklang zu sprechen: Just: „der ritt mit des Herrn einzigem ... Reitpferde zur Schwemme ... Die Schwemme kann den braven Kutscher auch wohl verschwemmen.“ Herse (Kohlh. 70,27): „Zur Schwemme will ich reiten ... Zur Schwemme? ruft der Schloßvogt. Ich will dich ... schwimmen lehren.“ (Vgl. übrigens die beißende Ironie in Kleists satirischen Briefen (IV, 305 ff.)

Zu den Wiederholungen (S. 236 f.) trag' ich noch einiges fehlende nach:[3]) P. 864 f. (Mskr.): so möge rasselnd die Freude ihre goldnen Pforten öffnen. Kohl. 71,10: Die Torflügel zusammen, die Riegel vor. (192,22: ehe sie aus dem Tore herausgerasselt). – Krug, Variant 44: Steh' auf mein Kind. Eve: Nicht eher, Herr, als. – P. 1054: Ward solch ein Wahnsinn jemals noch erhört? – K. 94,16: diese Pfeile zur Antwort dir! – Koberst. 68: wenn du mir eine – wie nenne ich es? – Wohltat erzeigen willst. (Klopstock: Wie nennt das Lied dich?) – Zu den Versen, deren Enden sich küssen, vgl. Herm. 509: Zurück mein Herzchen, liebst du mich! zurücke! In deine Zimmer wieder! rasch! zurücke! Krug 705: Zur Sache... zur Sache! – Zu S. 239 der Miszellen (Z. 5 ist hinter „gequält“ die 1 zu streichen): „Gleich und Ungleich“, 17: im heißen Strahl der Mittagssonne. IV, 235,6: Eben ging... die Mittagssonne [auf]. A. 2108: Maulwürfe, Wenn sie zur Mittagszeit die Sonne suchen.[4]) Biederm. 140: ein Gedanke, nach dem meine Seele dürstete, wie die Rose in der Mittagsglut nach dem Tau. Ebd. 203: ich sehne mich nach einem Tage, wie der Hirsch in der Mittagshitze nach einem Strome (und K. 129,3; 10,17; 11,9, s. o.). – Zu den Stellen vom

[1]) Vgl. noch folgende Absatzschlüsse: 88,28: wandte sein Pferd, ... drückte ... und verließ das Stift. 180,12: Sie umschlang [ihn], und nachdem ..., drückte sie ... und eilte dem Hoango ... entgegen (auch 21,4; 229,38).

[2]) S. 233,20 ist zu lesen: „W. Tod 3599: Furcht deinetwegen, Hoheit.“

[3]) Der Kürze halber verweis' ich nicht bei jedem einzelnen Nachtrag auf die Stelle zu der er gehört; der Leser wird sie leicht finden.

[4]) P. 2975 f., Mskr.: Nun ist alles klar. O Licht der Mittags-Sonn' ist nicht so hell (vgl. Bürger, Elegie, V. 54). Herm. 1372: kurz vor der Mittagsstunde.

Diamant: P. 1789: Demantenperlen (vom Tau). K. 72,1: wie mit einem Diamanten in ihre Brust geschrieben. Ebd. 116,25: Als hätt'st du einen Diamant getroffen. — Zu den Stellen: „wie erstaunte er etc.“ Hbg. 1685: Doch wer ermißt das ungeheure Staunen, das ihn ergreift, da —. 25 XI 00 an Ulr.: Aber wie erstaunte ich (vgl. IV, 63,31: wie groß war . . sein Erstaunen). — „In den Bart“ murmelt auch Adam (Krug 1553). — Weitere Wiederholungen: Wie Ventidius der Thusnelda (was sie dankbar anerkennt) auf der Jagd vor dem verwundeten Ur, der auf sie einstürmt, das Leben rettet, so heißt es im Zweikampf (227,27): „Trota der Kämmerer, der ihr einst auf der Jagd gegen den Anlauf eines verwundeten Ebers das Leben gerettet hatte, [war ihr] der Teuerste.“ Übrigens hat man m. W. noch gar nicht den tief bedeutsamen Zug bemerkt, daß Ventidius, der doch später durch Thusneldas Hinterlist von einem Ungeheuer (der Bärin) getötet wird, zuerst ihr, der Thusnelda, vor einem Ungeheuer das Leben rettet. Thusneldas arglose Worte (543): „Ein fürchterlicher Tod, Ventidius, Solch einem Ungeheuer erliegen“ [1]) deuten ahnungsvoll auf Ventidius' grauses Ende hin (obwohl doch Thusnelda hier dem Römer noch durchaus huldvoll gegenübersteht). Ein neuer Beitrag zu dem, was Minor geistvoll über Kleists tragische Ironie ausgeführt hat. — Der Kurfürst sagt Hbg. 1456: „Mit meinem Stiefel, vor sein Haus gesetzt, Schütz' ich vor diesen jungen Helden ihn.“ Von einem anderen Helden, nämlich Guisk., heißt es (381): „Doch eh wird Guiscards Stiefel rücken vor Byzanz etc.“ Vielleicht denkt Kleist hier an Karls XII. Ausspruch, er werde seinen Stiefel in den Reichsrat schicken. Karl XII., der kohlhaasisch starrsinnige, mußte Kleist eine sympatische Figur sein, und er erwähnt ihn schon früh, Bied. 23. — Bied. 26: o weg mit dem häßlichen Gedanken! 115: O weg mit diesem abscheulichen Gedanken. 74: O weg mit diesem fürchterlichen Bilde. 136: O weg, weg mit diesen Bildern. An Lohse (Zoll. I, CVII): O weg von dem verhaßten Gegenstande. Kob. 63: Ach, das ist ein häßlicher Gegenstand. Von etwas anderem. — Zur Metrik der Hermannsschlacht: Der Alexandriner ist häufig so gebaut ⏑—⏑ | —⏑— | etc. (z. B. 655, 1172, 1381, 1796, 2065, 2445, 2634); oft vielleicht darum, weil dem Anfang (⏑—⏑) und Schluß (2. Hälfte) eine Silbe fehlte und statt deren ein Sätzchen eingeschoben ward: „Du sagtest, weiß ich noch, auf Vater Hermanns Frage.“ „Denn eh' doch, seh ich ein, erschwingt der Kreis der Welt.“ — Beispiele

[1]) Recha (Nathan I, 2): „Es ist ein garst'ger Tod, verbrennen!“ Es heißt von ihr (1): „Noch zittert ihr der Schreck durch jede Nerve. Noch malet Feuer ihre Fantasie zu allem . . . Im Schlafe wacht, Im Wachen träumt ihr Geist . . . Diesen Morgen lag sie lange . . . wie tot. Schnell fuhr sie auf und rief: Horch, horch! . . . die Kamele meines Vaters.“ So sagt Thusnelda (538): „Nicht eben gut [schlummerte ich]. Mein Gemüt war von der Jagd noch ganz des Urs erfüllt. Vom Bogen sandt' ich immerfort den Pfeil und sah . . . das Tier . . . auf mich stürzen.“ Sie „hätte durch die ganze Nacht: Ventidius! gerufen.“ — Ich will hier noch bemerken, daß die Herm.-Thusnelda-Szenen mit ihrem familiären Ton („Thuschen!“ 1728: „Mein liebster bester Herzenshermann!“ vgl. auch bes. ihr drolliges Gebahren V. 1753 f.) wohl von dem Stil des bürgerlichen Schau- und Lustspiels der Iffland etc. beeinflußt sind.

für das Schema: Al. klingend, Vierfüßler stumpf: 8, 73, 1381, 1794, 2082, 2483. – Öfter folgt dem Alexandriner gleich der halbierte Zweifüßler, sein Miniaturbild (2087 u. ö.). – Wichtig ist 62f.: dreimal hintereinander die Figur: Vierfüßler stumpf, Fünffüßler klingend. [1]) Symmetrisch gebaut ist auch 477—480. Eine seltsame Stufenform V. 1764 f.: Zwei-, Drei-, Vier-, Fünffüßler, Fünf-, Sechsfüßler (von 2—6!). – Zwei- (Herm. 1252) und Dreifüßler fand Kleist auch bei Lafontaine. Lafontaine wird schon früh erwähnt (Biederm. 140). (Übrigens schwebt vielleicht bei Kohlh. 64,3, wo es von Kohlhaasens abgemagerten Pferden heißt: „Das wahre Bild des Elends im Tierreiche", Lafontaines Fabel les animaux malades de la peste, von denen Kleist ja IV,285 redet, halb unbewußt vor?) – Zu Kleists Lieblingswendungen sei noch folgendes nachgetragen: Er hat eine Vorliebe für indefinite Einschiebsel wie „gleichviel, was es auch sei, ich weiß nicht wer, es koste was es wolle etc." [2]) Verwandt ist die Vorliebe für das indefinite „irgend". [3]) Von Lieblingsworten Kleists erwähne ich noch (Nachweise folgen später): Portal (klangvoller als Tor), Fußtritt (statt Fuß), Regung, Vorfall, Brüste (von Männern); Kerl, wie Walzel richtig ahnte, auch dort angewandt, wo es sich nicht um

---

[1]) Ein lyrisches Gebilde für sich. Derartiges auch bei anderen. In der Nat. Tochter fand ich eine (reimlose) regelrechte Stanze (2969 ff).

[2]) Ich führe an: P. 203: um welchen Preis gleichviel. Herm. 560: ein Zeichen gleichviel welches; 1838: gleichviel wo; IV, 35,20: gleichviel was es sei; 336,15: um jeden Preis, gleichviel welchen; 343,10: die, gleichviel ob sie etc.; 350,13: gleichviel aus welchen Gründen. – „Der Welt Lauf": Um welcher Ursach willen weiß ich nicht. A. 486: Dich einen andern wähnen, ich weiß nicht wen. IV, 71,7: breche ich – war es eine Latte, ich weiß nicht was. P. 668: ein Wunsch ich weiß nicht welcher. Herm. 632: löst er, mit welchem Werkzeug weiß ich nicht; 1638: doch du, warum, nicht weiß ich es, bliebst aus. Hbg. 1651: Den er, nicht weiß er selber wem, entrissen. 79,10: um welcher Ursach willen weiß ich nicht. 95,9: man wußte nicht von wem. 109,37: man wußte nicht an wen verhandelt. 130, 10: um welchen Gegenstandes willen wissen wir nicht. 167,21: Ähnlichkeit, er wußte selbst nicht recht mit wem; 190,32: erschrocken, er wußte selbst nicht warum; 208,26: befand sich, sie wußte selbst nicht wie; 213,25: erschrak, er wußte selbst nicht warum; 215,10: er wußte selbst nicht, warum. Vgl. 180,9: der Himmel weiß, durch welchen Zufall. Auch Zoll I, XCI: zog mich, ich kann nicht sagen, mit welcher Gewalt (vgl. noch P. 1095 und IV, 230,3: unwissend, wohin er sich wenden solle). Lessing, Nathan I, 1: Er kam, und niemand weiß woher. Er ging und niemand weiß wohin; I, 2: er hieß, ich weiß nicht wie, er blieb, ich weiß nicht wo. – P. 1838: die für alles, Sei's ein Bedürfnis, sei's ein Wunsch, dir sorgt. Herm. 886: [eine Höflichkeit] wie sie auch heiße; 1172: Laß irgend, was es sei, ein Zeichen. IV, 136,32: um welchen Preis es immer sei; 137,13: auf welche Weise es sei; 216,4: den er, bei welcher Gelegenheit es sei, verschleudert. 219,14: gegen wen immer auf der Welt es sei; 241,27: wer er auch sei. Kob. 142: oder was es sei. Vgl. noch K. 48,13: Mein Retter, wer ihr immer seid. IV, 209,23: was sie auch machte (u. Palafox 2). – IV, 43,2: es koste was es wolle; 130,16: es koste was es wolle; 191,28: es koste was es wolle; 123,7: sie möge sein welche man wolle; 314,7: sie möge heißen wie man wolle. Kob. 48: es folge daraus was wolle. P. 578: sie erwähle was sie wolle. (IV, 76,24: es sei nagelfest oder nicht. Vgl. Bied. 84, Z. 17f.)

[3]) III, 97,15: es ist irgend, von der Hölle angefacht, ein Wahn. I, 44,11: in Klüften irgend. Kob. 91: es wächst irgendwo ein Stein für den; 64: es muß irgendwo einen Balsam geben; 65: irgend mit einer Forderung; Herm. 653: wenn irgend dir dein Weib was wert ist.

Soldaten handelt, besonders von Knechten, Boten: A. 357, 392, Guisc. 111, Krug 1230; IV, 118,15; 127,11; 128,6; 128,17; 129,17; 145,33; 137,3; 145,33; 185,3; 352,5; vgl. 125,25. – Zweideutig, sinnberaubt, rasend, duftig (duft'ge Erde, duft'ge Mittelmeer). – Aufs Reine kommen (bringen), umringen (statt umgeben), erschwingen, beschleichen (von Regungen), sich fassen (für: sich benehmen; se prendre), ausmitteln, Grenzen (Ziele) stecken, Anstalten treffen, aufbringen, vorbringen. – Jüngsthin, schlechthin, sanfthin, raschhin, schwachhin, weithin, leichthin u. dgl.; nicht eben; in der Tat, in aller Welt, allerdings; auf eine . . . Art (d'une manière), mit dieser . . . Wendung.[1])

[1]) Auffallend ist die Bevorzugung der Zehnzahl, meist in hyperbolischen Ausdrücken. Gewiß verwendet man sie zu solchem Zweck allgemein, allein so häufig wie Kleist wohl kein Schriftsteller. Auch wo es sich nicht um Hyperbeln u. dgl. handelt, bevorzugt er immer wieder seine geliebte Zehn. Ich führe an (einander ähnliche Beispiele zusammenrückend): K. 38,17: für jeden stehen zehn andere wider mich auf. K. 84,30: Ich will zehn and're euch statt dessen etc. Hbg. 1585: die um eines Falls . . . zehn andere vergißt. P. 607 ff. Mskr.: O zehen übermüt'ger Sieger Blicke, in einen Strahl gefaßt, reichen [nicht an ihre Hohnblicke]; die Stelle wurde gestrichen, aber gleich darauf (631) gebraucht nunmehr P. ein ähnliches Bild: „Zehntausend Sonnen dünken, in einen Glutball eingeschmelzt, so glanzvoll [mir nicht] . . . (654: wo der Hohnlächelnde meine harrt"). P. 917: daß wir zehn Siege noch [feiern konnten]. Krug 759: als ob mir noch zehn Arme wüchsen; ebenda 1011: als stürzte [ich] von [einem] zehn Klaftern hohen Abhang. Herm. 2487: als führt' ich zehn Legionen. Engel a. Gr. 3: als sollt' es zehn . . . Riesen fesseln. – P. 1456: Dem Diomed will ich zehn Kronen schenken. IV, 365,36: wenn ihrer zehn wären. K. 127,28: hätt' ich zehn Leben. Hbg. 679: wenn ich zehn Leben hätte. A. 1309: zehn Toden reicht ich eher meine Brust. IV, 172,39: eher zehnfachen Todes sterben als –. Zoll. I, LXXXIX: Ich wollte lieber zehnmal den Tod erleiden als –. Schroff. 2522: wenn sein Dienst auch zehnmal ihm Schaden brächt'. A. 210: wenn ich auch zehnmal lieber . . . wäre. Bied. 137: und wenn ich noch zehnmal mehr zu tun hätte. Herm. 1100: Die Sach' ist zehnmal schlimmer. Hbg. 732: Doch wär' er zehnmal größer. Vgl. Schroff. 362: wo mir's ein Mann nicht einmal, nein, zehenmal bekräftigte. Herm. 1161: Der Herold hat es mehr denn zehnmal ausgerufen. Krug, Var. 294: zehnmal verwünscht' ich's schon. Bied. 33: Ein uraltes Gebäude, zehnmal angefangen, nie vollendet. IV, 300, 21: er hob [den Fuß] wohl noch zehnmal. A. 2284: zehnfach geläutert Gold ist nicht so wahr. Schroff. 1829: nicht ein Zehnteil würd' ein Herr des Bösen tun. – Und nun häuft Kleist gar die Zehnzahlen in einzelnen Sätzen! So IV, 46,7: zehnmal die Schamlosigkeit einer Hündin mit zehnfacher List etc. Schroff. 639: Soll ich's dir zehenmal und wieder zehnmal wiederkäu'n? Vgl. A. 742: Muß ich es zehn- und zehnmal wiederholen? (bei Molière dagegen: vingt fois). – Und nun beachte man, wie auch bei einzelnen Details der Handlung die Zehn bevorzugt wird. Im K. sehen wir einen „Flachskopf von zehn Jahren" (III, 42,13). Von der Totengräberfrau heißt es (Krug, 694. Mskr.): „als sie noch zehnmal in neun Jahren gebar". Ruprecht erzählt 871: „Glock zehn Uhr mocht' es sein zu Nacht", als er zu Evchen zu gehen beschloß: „Bis um zehn" läßt sie die Tür offen. „Wenn ich um zehn nicht da bin, komm ich nicht" (896 f.). „Glock zehn Uhr zog ich immer ab" sagt er (940). „Glock zehn Uhr nachts" kann Lebrecht noch nicht zurück sein (1228). Im Anfang des Hbg. heißt es, die Chefs seien „Glock zehn zu Nacht gemessen instruiert" worden (13). Hoango muß just „auf zehn Meilen vom Hause entfernt" sein (IV, 159,8; wohl hyperbolisch). Und 161,36 ebd. heißt es: „wir erwarten ihn (Hoango) in zehn oder zwölf Tagen zurück"; vgl. dazu Kob. 63: „die zehn oder zwölf Augen, die auf mich sehen." – „Einen Riemen mit zehn Knoten lasse er sich flechten", jauchzt Herse (84,17; hyperb.). Der tollkühnen Penth. rufen die

Jungfrauen „ins Wiederhall zehnfach des Tals" hilfreiche Worte zu (338 f. Mskr.; hyperb.). Hyperbolisch ist gewiß auch Bied. 144, wo es von einer Dame heißt, sie „habe ihren Busen in zehnfache Ketten von Gold geschlagen". Bied. 115: Warte zehn Jahre und du wirst mich nicht ohne Stolz umarmen. — Die französische Revolution hatte die Dezimalrechnung eingeführt, das hat wohl eingewirkt. Vor allem aber: der Mathematiker Kleist, scheint mir, verrät sich darin, dafür sprechen etwa folgende weitere Beispiele: Kob. 55: „Man kann Unfälle nach der Wahrscheinlichkeit in Anschlag bringen und etwa annehmen, daß von zehn Reisen durch Krankwerden . . . der Pferde eine verunglückt. Man müßte also für zehn Reisen den zehnfachen Teil des Pferdepreises in Anschlag bringen." Vgl. Bied. 212: „Jedes Nationalfest kostet im Durchschnitt zehn Menschen das Leben." Besonders auch IV, 342,8: Da man . . ., wie eine kurze mathematische Berechnung lehrt etc., und, verglichen mit unserer reitenden Post, ein zehnfacher Zeitgewinn entsteht oder was ebensoviel ist, als ob . . . diese Orte der Stadt Berlin zehnmal näher gerückt [wären]." — Verwandt mit den obigen sind die zahlreichen Beispiele, wo Kleist hyperbolisch die Zahl zehntausend gebraucht: A. 505; 634; P. 631, 1400, 2906; 2520 (Mskr.); K. 33,7 (vgl. meine Zusammenstellung oben S. 244). Und so oft 1000 (P. 308), 2000 (Krug S. 30 urspr.). In manchen hyperbolischen Wendungen wie „zehntausend Meilen" bezw. „Sonnen" zeigt sich vielleicht Einfluß von Wünsch (Kosmol. Unterhaltungen), bei dem ich übrigens eine ausführliche Erzählung von dem Taucher Niklas Pescevola (d. i. Schillers Taucher) fand, II, 521. Darüber später.

An anderer Stelle behandl' ich u. a. folgende von mir beobachtete Stilerscheinungen: Das Enklitikon, eines der wichtigsten Kunstmittel Kleists (hebt das vorhergehende Wort): 1. ein Freund nicht. 2. in den Garten mir. — Das trochäische Element in seiner Prosa: die vielen kräftigen Hebungen. Satzanfang oft mit betonter Silbe, Satz- und Absatzschluß desgleichen. — Häufig die metrische Figur: „der Lippe selbst | Nicht der Frau Erbstatthalterin zu schlecht." „Noch um den Lohn seh' ich | Mich der fluchwürdigen etc." — Poetische Vorliebe für den Genetiv („ich lächle deiner Schöne") und Dativ; Schach der unpoetischen Präposition, ebenso dem Relativpronomen etc. (daher die Vorliebe für Partizipialkonstruktion). — Naive Einfügung schmeichelhafter Worte bei Drohungsreden (Herm. 2494: mit Blut schreib' ich's auf deine schöne Stirn etc.). III, 39,14; Hbg. 1456. P. 2465. — Namen selten ohne appositionelle Bekleidungsstücke (auch wo Appos. überflüssig ist). — Häufigkeit der Beteuerungen. Die Einfügung von vokativischen Appositionen: „der Nüchterne! — der Törichte!" — Ein jongleurhaftes Indieluftwerfen der Konstruktion, um sie bald graziös wieder aufzufangen. — Naiv umständliche Voranstellung eines überflüssigen Demonstrativs, z. B. III, 34,22: „das diese Überschrift führt: Empfindung." P. 2075 Mskr.: „Die wir also begrüßen: Rosenfest"; 84,11: fragte ihn zweierlei: ob etc. K. 97,26: Dreierlei hat er mir gesagt: einmal —, zweitens, drittens. Kob. 90: Brief, der so [anfängt]: mein Gedicht ist fertig. (Das Pedantische in Kleists Wesen). — Oft zeigt sich ein Wiederhall von Kleists amtlicher Tätigkeit und Cameralia-Studien: er spricht gern von (Erbschafts-)Dokumenten, Gerechtsamen u. dgl. Vielleicht stammt sein Lieblingswort dergestalt daher, denn s. IV, 105,35 im kurfürstlichen Plakat (im Kurialstil) „dergestalt zwar, daß, wenn derselbe —".

Nachträgliches zu Platens Sonetten.

Von

Rudolf Schlösser (Jena).

Es sei mir gestattet, im folgenden auf meinen Versuch zur chronologischen Anordnung von Platens Sonetten im zweiten Hefte dieses Bandes (S. 188 ff.) noch einmal zurückzukommen, um diese und jene kleine Ergänzung oder Berichtigung zu bieten.

1. Bei der Besprechung des verlorenen Jugendsonetts: „Die Grazien unseres Hofes", Nr. 5 meiner Zählung, habe ich versehentlich das einschlägige Zitat aus dem Tagebuch (I, 93 f) lückenhaft wiedergegeben. Hinter den Worten: „die Kronprinzessin, die junge Marquise von B[oisseson] und die Gräfin V." ist einzuschieben: „Die erste erfüllt das erste, die zweite das letzte Quadrain, und die Terzette beschäftigen sich mit dem Lobe der letzteren." Gerade auf diesen Satz stützt sich meine Behauptung, daß Platen sich damals, 1814, über Wesen und Gliederung des Sonetts bereits hinreichend klar gewesen sein müsse.

2. Schon bald nach Drucklegung meiner Arbeit kamen mir starke Zweifel, ob die Ansetzung von Nr. 35, „Shakespeare in seinen Sonetten", auf den Sommer 1821 nicht trotz ihrer eingehenden Begründung irrig sei. Meine bestimmte Behauptung, unter den auf der Rheinreise 1822 entstandenen Gedichten sei für das unsrige keinesfalls Platz, beruhte auf der vorgefaßten Meinung, die damals in Köln entstandenen Sonette (Tb. II, 537) müßten notwendig Liebesgedichte sein (vgl. zu Nr. 43), was in Wahrheit nicht zu beweisen ist, ganz abgesehen davon, daß unser Stück sehr wohl Platensche Liebeserlebnisse wenigstens mittelbar wiederspiegeln könnte.

Die dadurch gebotene neue Möglichkeit, das Gedicht in den Sommer 1822 zu setzen, schien mir um so verlockender, als Platen sich damals mit Shakespeares Sonetten eingehend beschäftigte (Tb. II, 525, 527) und ich in der höchst wahrscheinlich nach Köln fallenden Nr. 43 bereits Einflüsse dieser Lektüre glaubte gefunden zu haben. Aber auch diese Ansetzung wird widerlegt durch eine erst nachträglich von mir bemerkte Notiz, die ich aus den Münchner Nachlaßpapiern gezogen: ein Kalendarium für 1823, in das der Dichter hin und wieder die Entstehung neuer Gedichte eintrug, verzeichnet unter dem 18. Juni: „Shakespeare". Kann dieser Eintrag schon an sich kaum auf etwas anderes bezogen werden als unser Sonett, so wird dies so gut wie gewiß dadurch, daß 13 Tage später das Tagebuch (II, 584) von einigen Sonetten spricht, die in der letzten Zeit als Ausfluß einer erwachenden Liebesneigung entstanden seien. Es steht nichts im Wege, diesen die Verherrlichung des Liebesdichters Shakespeare beizuzählen.

3. Dasselbe Kalendarium für 1823 verzeichnet unter dem 6. März „2 Sonette", die in die letzte trübe Zeit des Verhältnisses mit Cardenio fallen würden. Aber unter den vier undatierten Stücken, die mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit dem Jahre 1823 zuzuweisen waren, will sich keines finden, das in diese Tage paßte. In Nr. 55 hat der Geliebte des Dichters Wunsch nicht erhört, aber auch nicht abgeschlagen, während das Tagebuch vom 24. Februar (II, 572) bei Erwähnung Cardenios von vielen Zeichen des Stolzes und der Zurückhaltung spricht; die nicht erhaltene Nr. 56 würde zwar nach ihrem Anfangsverse „Wenn ich erlitt den ärgsten Zwang auf Erden" wohl in den März 1823 gehören können, steht aber im Verzeichnis der Sonette von 1826 unmittelbar hinter 55 und gehört demnach doch wohl mit diesem zusammen; Nr. 58 trägt zu ausgesprochen sommerlichen Charakter, Nr. 59 gehört zu unverkennbar in die Zeit einer beginnenden Neigung, um in Betracht kommen zu können. Ich halte daher die beiden Sonette vom 6. März für verloren.

4. Die eben erwähnten Nummern 55, 56, 58 und 59 müssen uns noch einen Augenblick länger beschäftigen. Bei 58 und 59 habe ich bereits in meinem Aufsatz auf die Möglichkeit aufmerksam gemacht, sie ebenso wie 55 und 56 in den Juni 1823 zu setzen, also in die gleiche Zeit, der wir nunmehr auch das Shakespeare-

Sonett zuweisen. Wie gut 59 zu einer beginnenden Liebesneigung paßt, wie sie damals vorlag, ist eben erst betont worden, und nicht minder würde 58 mit seinem ebenfalls schon hervorgehobenen sommerlichen Charakter zu jenen Tagen stimmen. Ich glaube daher, ein künftiger Herausgeber würde kaum allzu kühn verfahren, wenn er 58 und 59 unmittelbar auf 55 und 56 folgen ließe. Da 60 und 61, die beiden Scherzsonette aus dem „Schatz des Rhampsinit", aus einer Gedicht-Aufgabe zu verweisen wären, so würde durch diese Umstellung Nr. 57, das Sonett an Schelling „Wie sah man uns an deinem Munde hangen", wieder die schöne und bezeichnende Stelle am Schluß der vorvenezianischen Reihe einzunehmen haben, die ihm schon Platen selbst in seinen Gedichten angewiesen hat.

Für 1823 würde sich nach alledem folgende Reihe ergeben: 1. Nr. 52, 21. Januar. 2. und 3. Zwei verlorene Sonette, 6. März. 4. und 5. Nr. 53 und 54, 29. April. 6. Nr. 35 (Shakespeare), 16. Juni. 7. bis 10. Nr. 55, 56, 58, 59, Juni. 11. Nr. 57 (an Schelling), Ende August oder Anfang September. Dem vorvenezianischen Teil des Jahres 1824 würden nur die beiden Rhampsinit-Sonette verbleiben.

5. Übersehen habe ich bei meiner Arbeit Platens Brief an Fugger Neapel, 11. Juni 1827 (Minckwitz, Platens poetischer und literarischer Nachlaß II, 28 ff.). Es heißt darin: „Ich habe sie [die 70 in Augsburg zurückgelassenen Sonette] zu 65 reduziert, wozu einmal später ein 66., das ich jetzt noch nicht mitteilen kann, kommen wird." Ich sehe darin eine entschiedene Bestätigung meiner S. 229 f. (Nachtrag 2) ausgesprochenen Ansicht, daß das von mir ursprünglich als Nr. 120 angesetzte Sonett in das Jahr 1827 gehört und lediglich seines schroff polemischen Charakters wegen 1828 nicht gedruckt wurde. Irgend ein anderes Sonett, auf das Platens Anspielung gehen könnte, gibt es nicht. Zudem wurde das Gedicht wirklich „später", 1834, der Sammlung einverleibt.

Platen fährt fort: „Es fallen also fünf weg, die ich dich auszustreichen bitte. Zuerst die drei aus dem Gläsernen Pantoffel und Rhampsinit, die dort recht gut sein mögen, aber in die Sammlung nicht gehören." Daraus ergibt sich, daß meine Nummern 53, 58 und 59, für deren Aufnahme in künftige Sammlungen ich eingetreten bin, von Platen mit bewußter Absicht von den „Ge-

dichten" ausgeschlossen worden sind. Trotzdem halte ich an meiner Auffassung, daß die ganz entschieden persönlich gefärbten drei Sonette in einer vollständigen Ausgabe von Platens lyrischen Erzeugnissen nicht fehlen dürfen, nach wie vor fest.

Weiter erfahren wir noch, daß sich damals das Schicksal unserer Venezianischen Nummern 77, 78 und 76 entschied: „Sodann [sind zu tilgen] die beiden letzten unter den gedruckten Venezianischen, 15 und 16 [= 77 und 78], so daß also die Sammlung mit dem ungedruckten: „Wenn tiefe Schwermut" usw. [= 76] weit passender schließt, als mit ein paar matten Liebeleien. Ein verliebtes Sonett, das vorhergehende [= 74], ist hinreichend.

Hinzugefügt sei noch, daß Platen Fugger für den Druck der Gedichte von 1828 ein durchkorrigiertes Exemplar der Venezianischen Sonette von Rom aus am 6. Dezember 1827 und 2. Januar 1828 versprach und am 4. Januar absandte (Minckwitz II, 54, 61, 65). Nach einem Briefe an Fugger, Rom 20. Januar 1828, lautete in unserer Nr. 106 der zweite Vers ursprünglich: „Kommt Pfeil auf Pfeil mir in die Brust geflogen", wofür wegen der vielen einsilbigen Worte eingesetzt wurde: „in meine Brust" (a. a. O. 75). Ebenso korrigierte ein Brief an den Augsburger Freund vom 5. Februar 1828 aus Rom in Nr. 44 die Urania-Lesart V. 4 „Die Welt ist tot" in: „Tot ist die Welt" (a. a. O. 79).

6. Zu Nr. 119: Platens Briefe an Schwenck befinden sich im Besitz des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar.

7. Eine leicht begreifliche Freude hat es mir gemacht, nachträglich zu erfahren, daß der Wunsch nach einem Einblick in die Chronologie der Sonette so alt ist wie deren Gesamtveröffentlichung selbst. R. Ebenau, der in der Frankfurter Iris (wann, kann ich im Augenblick nicht feststellen) über Platen gehandelt hatte, schrieb unter dem starken und frischen Eindruck der Gedichte von 1828 an einen unbekannten Adressaten (Schwenck?) am 4. Oktober 1828 aus Florstadt: „Vor den Sonetten hätte ich, wie vor den übrigen [Gedichten], gleichfalls gern das Geburtsjahr." Das Original des Briefes befindet sich unter den Plateniana der Berliner Bibliothek. Vorgelegen hat es mir in einer Abschrift, die mir Erich Petzet gütigst zur Verfügung gestellt hat.

8. Die Nachträge zu meiner Arbeit S. 229f sind zwischen Korrektur und Druck eilig niedergeschrieben und ebenso eilig

durchgesehen worden. Infolgedessen haben meine Äußerungen über Albert Fries' Platen-Forschungen,[1]) die rein sachlich gemeint waren, eine Fassung erhalten, die leicht den Eindruck hervorrufen könnte, als stünde ich dem Buche mißwollend, wenn nicht gar nichtachtend gegenüber. Ich möchte daher nicht versäumen, den Leser nochmals ausdrücklich und nachdrücklich auf meine kurz zuvor niedergeschriebene Anzeige der Platen-Forschungen für den „Euphorion" hinzuweisen, die deutlich beweisen wird, daß mir solche Gedanken ganz fern liegen.

[1]) Vgl. Erich Petzets Besprechung von Fries' Buch, Studien IV, 120f. (Anm. d. Red.)

Zu Schillers Reise nach Berlin.

Von

Hugo Holstein (Halle a. S.).

Es darf nicht vergessen werden, daß Schillers Reise nach Berlin als Ifflands eigenstes Werk zu betrachten ist. Iffland hatte im April 1804 den Theatersekretär Pauli nicht bloß deshalb nach Weimar gesandt, um mit dem Dichter über die bevorstehende Aufführung des „Tell“ zu reden, sondern um zugleich die Ausführung eines anderen für Schiller wichtigen Planes anzubahnen. Niemand solle den eigentlichen Grund der Sendung wissen, so bemerkte Iffland in dem Briefe vom 7. April, den er Pauli mitgab, Pauli solle vorgeblich ein Engagementsgeschäft haben, in Naumburg Verwandte besuchen, Herr Bethmann, der ihn begleitete, solle ihn nach Weimar bringen, hier solle er an Goethe Briefe zur Erlangung des „Götz von Berlichingen“ überbringen und auch an Schiller einen Brief, der ihm dessen Bekanntschaft verschaffe. „Dabei“, so schreibt Iffland an Schiller, „wie es denn wirklich der Fall ist, sollen zwischen Ihnen und der Direktion Beredungen für mehrere Punkte auf Zukunft getroffen werden. — Das Übrige, was sich nicht schreiben läßt, durch Herrn Pauli mündlich.“ In der Nachschrift heißt es dann noch: „Ich habe ihn (Pauli) beauftragt, über mehrere Gegenstände, die sich nicht oder nur schwierig schreiben lassen, ausführlich mit Ihnen zu reden. Schenken Sie ihm Ihr Vertrauen ohne Rückhalt, sowie er von mir zu Ihnen ohne allen Rückhalt reden wird.“ Pauli führte seine Aufträge auf das gewissenhafteste aus und Schiller schrieb an Iffland am 14. April: „Herrn Paulis Bekanntschaft war mir sehr angenehm. Ich habe in ihm einen Mann von Einsicht und Geist und einen braven Mann schätzen lernen. Empfehlen Sie mich ihm auf's beste.“

Die Unterredung Schillers mit Pauli hat sich sicher auf eine von Iffland geplante Berufung des Dichters nach Berlin bezogen. Schiller dachte schon immer an einen Wechsel des Wohnorts. „Oft treibt es mich“, so lesen wir in einem Briefe Schillers an Wilhelm von Humboldt (17. Februar 1803), „mich in der Welt nach einem andern Wohnort und Wirkungskreis umzusehen; wenn es nur irgendwo leidlich wäre, ich ginge fort.“ Und ein Jahr später (am 20. März 1804) hatte er seinem Schwager Wolzogen seine Unzufriedenheit mit Weimar ausgesprochen. Er schrieb: „Auch ich verliere hier zuweilen die Geduld, es gefällt mir hier mit jedem Tage schlechter, und ich bin nicht Willens in Weimar zu sterben. Nur in der Wahl des Ortes, wo ich mich hinbegeben will, kann ich mit mir noch nicht einig werden. Es sind mir Aussichten nach dem südlichen Deutschland geöffnet. . . . Es ist überall besser als hier, und wenn es meine Gesundheit erlaubte, würde ich mit Freuden nach dem Norden ziehen.“ Möglicherweise hat Schiller hierbei schon an Berlin gedacht, wo er größere Anregung zu finden hoffte. Auch lag ihm daran, seiner Familie wegen zu einem höheren festen Einkommen zu gelangen. Nun kam ihm Ifflands Plan sehr gelegen und er fühlte sich veranlaßt, sich schnell auf den Weg zu machen. Am 26. April trat er die Reise mit seiner Gattin und den beiden Knaben an. Sie ging über Leipzig, Wittenberg und Potsdam. Am 1. Mai war Schiller in Berlin. Es war der einzige Besuch, den der Dichter der preußischen Hauptstadt machte. „Schiller hatte hier,“ berichtet Karoline von Wolzogen, „den reinsten und höchsten Genuß in der begeisterten Anerkennung, die demselben zuteil wird.“ Sie spricht es direkt aus, daß Iffland diese Reise veranlaßt habe und fügt hinzu, er habe Schiller mit alter, warmer Freundschaft empfangen; er habe alles vorbereitet, um den dramatischen Genuß zum höchsten zu steigern und der Darstellung der Schöpfungen seines Freundes die möglichste Vollkommenheit zu geben.

Noch am 1. Mai sandte Schiller an Iffland vom Hotel de Russie aus, wo er abgestiegen war, ein Schreiben, worin er ihm seine Ankunft in Berlin meldete. Er schreibt: „Ich war nach Leipzig gereist in Geschäften, und dort fiel mir ein, daß ich Berlin um zehn Meilen näher gekommen. Die Versuchung war mir zu groß, und so entschloß ich mich, knall und fall, einen Sprung hierher zu tun. Da bin ich nun, teurer Freund, voll herzlichen Verlangens, Sie und

die Freunde zu begrüßen; ich bedarf eines neuen, eines größeren Elements, ich freue mich darauf zu sehen und zu hören und meinen Sehkreis zu erweitern. — Ganz geschlagen von der Reise, die ich etwas zu eilfertig angestellt, kann ich mich heute nicht mehr von der Stelle bringen. Aber morgen wenn ich mich erholt haben werde, erlauben Sie mir, Ihnen darzustellen Ihren alten treuen Freund Schiller."

Schillers Aufenthalt in Berlin währte bis zum 17. Mai. Als sich für ihn die Zeit der Abreise nahte, sandte Iffland tags vorher ein Schillers Berufung nach Berlin betreffendes Memoire an den Geheimen Kabinettsrat Beyme in Potsdam, in welchem er ausführte, daß Schiller gegen den Sekretär Pauli den Wunsch geäußert habe, gern in Berlin zu bleiben, um entweder als Mitglied der Akademie für das Nationaltheater zu arbeiten oder dem Kronprinzen für das Studium der Geschichte dienen zu können. Die Verbindung mit dem Herzog von Weimar brauche er dabei nicht aufzugeben. Es läge ihm daran, daß ihm in Potsdam irgend eine Eröffnung gemacht werde. „Schiller weiß nun freilich nichts von diesem Bericht," heißt es am Schluß, „aber irgend eine Mitteilung wird er allerdings mutmaßen. Sollte der Herr Geheime Kabinettsrat geneigt sein, darauf zu entrieren, so würde durch den Weg des Hofrat Greuhm, der sich dort befindet, allerdings die Sache zu führen sein. Ich muß noch erwähnen, daß Herr von Schiller, da er sehr vom Katarrhfieber gelitten, nicht früher in der Sache etwas tun konnte, und daß unter dem „von Weimar etliche Jahre Urlaub nehmen" nichts liegt, als die bessere Weise, in der Sache vorzugehen."

Iffland legte diesem Memoire folgendes Schreiben bei: „Im Augenblicke meiner Abreise nach Hannover erlauben Sie, mich Ihrer Güte herzlich und dankbar zu empfehlen. Herr von Schiller ist genesen und der Hofrat Greuhm wird ihn mit Ihrer Erlaubnis Donnerstag mittag zu Ihnen führen. Ich lege ein Memoire bei, welches Greuhm kennt, und überlasse es Ihrem Ermessen, ob der Faden angesponnen werden soll. – Ich komme den 19. Mai in Hannover zum silbernen Hochzeitstage meines Bruders, meiner Schwester Geburtstage und meinem Hochzeitsjahrtage! – Mit zitternder Freude fahre ich zu mittag da an, wo die ganze lebende Familie beisammen ist. – Mit dem gerührtesten Danke für all das Gute und Liebevolle, was ich, Edler Mann! Ihnen danke, und mit den herz-

lichsten Segenswünschen für Ihre Heiterkeit scheide ich. – Mein Herz ist in lebendiger Bewegung, es liebt Sie sehr redlich! Iffland.“

Palleske macht Iffland den Vorwurf, er habe dieses Memoire mit einigen Zeilen voll überströmender Wärme für eigene Angelegenheiten begleitet, in bezug auf Schillers Sache habe er nichts als das kühle Wort: „Ich lege ein Memoire bei, welches Herr von Greichen (Greuhm) kennt, und überlasse es Ihrem Ermessen, ob der Faden angesponnen werden soll.“ Ob Schillers Wünsche durch dieses Protokoll seiner Unterredung mit Pauli auf würdige Weise von Iffland vor den Tron gebracht wurden, darüber, sagt Palleske, mag der Leser selbst entscheiden.

Was sollte Iffland in dieser Sache jetzt weiter tun? Er hatte den vorgeschriebenen Instanzenweg eingeschlagen, indem er die Einleitung dazu traf, daß Schillers Angelegenheit durch den Kabinettsrat des Königs diesem vorgetragen wurde. Die Reise des Dichters nach Potsdam konnte erst am 17. Mai erfolgen, weil Schiller seine Genesung von einem Katarrhfieber abwarten mußte. Daß Ifflands beabsichtigte Reise nach Hannover in dieselbe Zeit fiel, war diesem gewiß selbst nicht angenehm, aber er konnte sie nicht aufschieben und so mußte er die weiteren Schritte zur Verwirklichung seines Planes den leitenden Organen überlassen.

Schiller trat seine Rückreise am 17. an. In Potsdam wurde er vom Hofrat Greuhm – er war übrigens Ifflands Schwager – zum Geheimen Kabinettsrat Beyme geführt. Ganz unerwartet und ungesucht wurden ihm hier Anträge gestellt, ihn in Berlin zu fixieren. Er wurde aufgefordert seine Bedingungen zu stellen und man war geneigt, ihm soviel zu bewilligen, als er zu seiner Existenz in einer größeren Stadt würde nötig haben. In dieser Weise hat sich der Dichter selbst über diese Angelegenheit in einem Schreiben, das er an den Herzog Karl August richtete, geäußert. Es ist bekannt, daß der Herzog in hochherziger Weise ihm seinen Gehalt verdoppelte mit dem Versprechen, bei ehester Gelegenheit das Tausend voll zu machen. Auch wollte er ihm erlauben, in Berlin einige Zeit im Jahr zu verleben. Schiller beschloß nun in Weimar zu bleiben und wünschte nur einige Monate zuweilen in Berlin zuzubringen. Am 18. Juni teilte der Dichter dem Geheimen Kabinettsrat Beyme seine Wünsche mit und bemerkte am Schluß, daß ein jährlicher Gehalt von 2000 Talern ihn vollkommen in den Stand setzen würde, die nötige

Zeit des Jahres in Berlin mit Anstand zu leben und ein Bürger des Staates zu sein, den die ruhmvolle Regierung des vortrefflichen Königs beglücke. Schiller sah mit Erwartung dem Erfolge seines Wunsches entgegen, aber er wartete vergeblich. „Von Berlin habe ich noch nichts weiter vernommen," meldete er seinem Freunde Körner am 11. Oktober. „Vermutlich will man die Sache fallen lassen, weil ich auf einem fixen Aufenthalte in Weimar und der Fortdauer meiner hiesigen Verhältnisse bestanden habe. Ohnehin hätte ich jedes Engagement in meinen jetzigen Umständen ausschlagen müssen, da ich meiner Gesundheit nicht viel zutrauen kann. Auch kann ich mit meinen gegenwärtigen hiesigen Verhältnissen recht wohl zufrieden sein, und es ist nicht unmöglich, daß sie sich noch weiter verbessern, da unsere Erbprinzessin, wie ich höre, gute Gesinnungen für mich mitbringt."

Besprechungen.

Dr. Knepper, Josef, Jakob Wimpfeling (1450 – 1528). Sein Leben und seine Werke nach den Quellen dargestellt, Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 1902. XX, 375 S. 8°. (Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes, herausgegeben von Ludwig Pastor. Bd. 3, Heft 2 – 4.

Schon in der ebenfalls in den Erläuterungen usw. als 2. und 3. Heft des 1. Bandes erschienenen Schrift: „Nationaler Gedanke und Kaiseridee bei den elsässischen Humanisten. Ein Beitrag zur Geschichte des Deutschtums und der politischen Ideen im Reichslande“ (1898) hatte der Verfasser gezeigt, daß er sich mit Jakob Wimpfeling, dem bedeutendsten der elsässischen Humanisten, eingehend beschäftigt habe und daß er wohl befähigt sei, sein Leben und seine Werke darzustellen. Man wird in der Tat nicht leicht eine monographische Darstellung finden, die nach allen Seiten hin den Ansprüchen an ein derartiges Unternehmen entspricht und die so reiche Ergebnisse liefert, als die vorliegende. Der Verfasser hat einen eisernen Fleiß bewiesen, er hat die sämtlichen erreichbaren Schriften Wimpfelings, die er S. XI – XIV aufzählt, nicht etwa oberflächlich angesehen, sondern wirklich studiert, er hat ferner die S. XV. und XVI aufgezählten Handschriften mit großer Sorgfalt benutzt und er hat sich, wie man aus dem S. XVII – XX gegebenen Literaturverzeichnis, in dem sogar nur die häufig erwähnten Schriften aufgeführt worden sind, ersieht, mit der Geschichte des deutschen Humanismus wohl vertraut gemacht.

In diesem Literaturverzeichnis vermisse ich zwei Schriften, die sich sehr eingehend mit Wimpfeling beschäftigen, nämlich Bursian, Geschichte der klassischen Philologie (München und Leipzig 1883), und Hartfelder, Philipp Melanchthon als Präceptor Germaniae (Berlin 1889). Der erstere räumt Wimpfeling eine ehrenvolle Stelle in der Geschichte der klassischen Studien wegen seiner methodisch-didaktischen Schriften ein, der andere, der zu den vorzüglichsten Schriftstellern über das Zeitalter des Humanismus gehört, hat in dem genannten Werke vielfach Gelegenheit gehabt, Wimpfeling zu erwähnen und seine Bedeutung als Humanist und Pädagog hervorzuheben. An sechsundzwanzig Stellen wird von Wimpfeling und seinen pädagogischen Schriften gesprochen. Auch die beiden Gedichte, die der

junge Melanchthon 1510 in Heidelberg zu zwei Schriften Wimpfelings beisteuerte, sind dort aus dem Corpus Reformatorum gedruckt. Ebenso ist über zwei Lehrer Wimpfelings, Stephan Hoest und Pallas Spangel, von Hartfelder daselbst gehandelt worden. Wie hoch übrigens Wimpfeling selbst Philipp Melanchthon als Lehrer schätzte, beweist der Umstand, daß er in einem Gutachten über die Reform der Heidelberger Hochschule (1521) Melanchthons Compendiaria dialectices ratio, die 1520 erschienen war, als geeignetes Lehrmittel empfahl.

Daß der Verfasser gerade das bedeutendste Werk Hartfelders unbenutzt gelassen hat, während er im Literaturverzeichnis acht Aufsätze desselben Forschers aufführt, möchte nur darin seine Erklärung finden, daß er keine Veranlassung hatte, ein Werk zu benutzen, durch das Wimpfeling der Ehrenname „Erzieher Deutschlands" geraubt werden könnte. Indessen – und damit spreche ich die Ansicht der protestantischen Forscher aus – bleibt Wimpfelings Verdienst auf dem Gebiete der Pädagogik und in der Geschichte des deutschen Humanismus ungeschmälert bestehen. Daß er aber trotz vielfacher Angriffe auf das Leben der Mönche, auf Pfründenjägerei und Pfaffenwirtschaft, auf das Aussaugesystem der römischen Kurie ohne wesentliche Erfolge gewirkt hat, lag teils in den Zeitverhältnissen, teils in seinem Mangel an Energie und in seiner Zaghaftigkeit, die es ihm nicht gestattete, sich der Autorität des Papstes und der Konzilien zu entziehen, denn er war rastlos bemüht die katholische Kirche zu erhalten. Ich wiederhole hier, was ich an einem anderen Orte gesagt habe: „Als der unermüdliche Vorkämpfer des deutschen Humanismus hat Wimpfeling besonders auf dem Gebiete der Pädagogik eine umfassende Tätigkeit entwickelt. Seine Mißachtung des Scholastizismus, wie er sich in der Theologie und Philosophie noch das ganze Jahrhundert hindurch breit machte, sein Kampf für die sittliche Hebung des geistlichen Standes und für die Entfernung der Schäden, welche die deutsche Landeskirche in ihrer Ausbeutung durch die Kurie erfuhr, sein Streben nach Verbesserung des Jugendunterrichtes durch Entfernung eines einseitigen Formalismus – machen ihn zu einer bedeutenden Persönlichkeit des fünfzehnten Jahrhunderts."

Übrigens tritt der katholische Standpunkt des Verfassers nicht so hervor, daß er irgendwie verletzte. Die „religiöse Neuerung", die Materia venenosa, wie sie Wimpfeling selbst nannte, ist natürlich gekennzeichnet. Der Verfasser gibt selbst zu, daß er als Katholik Wimpfeling und seinem Wirken selbstverständlich anders gegenüberstehe als der Protestant.

Der mir zugewiesene Raum gestattet mir nicht, mit derselben Ausführlichkeit, mit der der Verfasser in seinem umfassenden Werke gehandelt hat, bei der Beurteilung seines Buches zu verfahren. Ich bemerke nur, daß er mit Recht die chronologische Anordnung gewählt und in den acht Abschnitten, in die er sein Werk zerlegt hat, eine Fülle biographischen, historischen und theologischen Materials niedergelegt hat, wobei alle Wimpfeling und sein Wirken betreffenden Angelegenheiten mit peinlicher Gewissenhaftigkeit erwogen und behandelt worden sind. Besondere Sorgfalt hat der Verfasser den pädagogischen Schriften Wimpfelings gewidmet, indem er eine jede

genau analysiert. Man sehe Isidoneus S. 74–92, Philippica S. 108–111, Agatharchia S. 111–119, Adolescentia S. 119–131, Diatriba S. 274–280. Dasselbe gilt von anderen Schriften: Epitome rerum Germanicarum S. 153–169, De integritate S. 183—190.

Der am Schluß gegebene „Rückblick“ (S. 328–332) gibt eine zutreffende Charakteristik Wimpfelings. Im Anhang folgt eine Reihe von Wimpfelingschen Stücken teils poetischer, teils prosaischer Natur, darunter vierunddreißig bisher ungedruckte Prosastücke. S. 364, Z. 3 v. u. lies ergetzlich (statt erlich), S. 365, Z. 2 verechter (statt durechter), Z. 4 by uch, Z. 6 strengikeit, Z. 13 v. u. bellum ferri, nos, S. 365, Z. 20 studii (statt studiis), Z. 27 expedientur (statt capedientur), Z. 33 adeundis (statt abeundis). Das Personen-Register ist sehr sorgfältig. Der Rektor von Deventer ist Mag. Joh. Ostendorp, genannt Bellert (Zeitschrift für Kirchengeschichte XI,166).

Halle. Hugo Holstein.

Rudolf Wolkan, Die Lieder der Wiedertäufer. Ein Beitrag zur deutschen und niederländischen Literatur- und Kirchengeschichte. Berlin, L. Behr, 1903, IX. 295 S. gr. 8°.

Wie die Geschichte der sog. Wiedertäufer erst allmählich durch die Forschungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgehellt worden ist, so haben wir auch erst sehr allmählich einen Einblick in die reichhaltige Liederdichtung dieser religiösen Gemeinschaften bekommen. Zwar was aus dem 16. Jahrhundert an gedruckten Gesangbüchern aus diesen Kreisen uns erhalten ist, das zog Philipp Wackernagel in seine bekannten Forschungen zur Geschichte des Kirchenliedes mithinein. Schon in seinem „Deutschen Kirchenlied“ 1841, S. 504 ff. teilte er ein Dutzend ihrer Märtyrerlieder aus dem „Außbund etlicher schöner christlicher Geseng“, 1583, mit; weitere Nachweisungen brachte seine Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes 1855, und in seinem großen Sammelwerk gab er dann in Band III und V weitere Proben aus den gedruckten Gesangbüchlein. Auch E. E. Koch konnte in der dritten Auflage seiner Geschichte des Kirchenlieds in II, 141 ff. und 418 ff. nach jenen im Druck vorliegenden Liedern eine Anzahl Dichter der Wiedertäufer zusammenstellen und ihnen etliche ihrer Lieder zuweisen. Aber damit war doch erst ein Teil des noch erhaltenen Liederschatzes ans Licht gezogen, ein sehr bedeutender Teil war ja nur zunächst mündlich, dann handschriftlich in ihren Gemeinden verbreitet gewesen, und es galt daher, dieses handschriftliche Material aufzusuchen und ans Licht zu fördern. Hier ist zunächst von Liliencron zu nennen, der 1875 in den Abhandlungen der Bayrischen Akademie, Philologisch-historische Klasse, Bd. XIII, eine Wolfenbütteler Handschrift beschrieb und aus ihr eine Reihe Märtyrerlieder zum Abdruck brachte. Einen großen Schritt vorwärts führte uns dann Hofrat Josef Beck in seiner Bearbeitung der Geschichtsbücher der Wiedertäufer (Fontes Rerum Austriacarum, Bd. XLIII, 1883). Zwar hatte es dieses Werk zunächst nur mit einer kritischen Ausgabe der geschichtlichen Aufzeichnungen jener Brüdergemeinden in chronikartiger Aneinanderreihung

einzelner Erlebnisse und Schicksale zu tun. Aber seine umfänglichen Forschungen nach Handschriften aus dem Besitz der Wiedertäufer hatten ihn besonders in der Kapitelsbibliothek in Gran und in der Pester Universitätsbibliothek auch auf Liederhandschriften der Täufer geführt, und aus diesen gab er in Anmerkungen zu jenen Geschichtsbüchern bei jedem Namen eines Täufers, der ihm auch in diesen Liedersammlungen begegnet war, schätzenswerte Notizen über seine Tätigkeit als Dichter. Eine Wiener Handschrift machte 1896 Ferd. Menčik in den Sitzungsberichten der Kgl. Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften bekannt. Endlich veröffentlichte Th. Unger aus einer Handschrift, die aus Ober-Warth in Ungarn stammt, in dem Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus in Österreich in den Jahrgängen XIII, XV, XVII, XVIII und XX nach und nach eine große Zahl von Liedern. An diese Arbeiten knüpft das Buch von Wolkan an und führt die Forschung ein beträchtliches Stück weiter. Er setzt damit die verdienstliche hymnologische Arbeit fort, der im Jahre 1891 sein Buch ‚Über die deutschen Lieder der böhmischen Brüder‘ zu verdanken war. Er überragt die Arbeiten seiner Vorgänger zunächst durch die umfassende Beherrschung des Materials — zählt er doch S. 165 ff. nicht weniger als einundzwanzig von ihm verwertete Liederhandschriften auf, die außer einer in seinem eigenen Besitz befindlichen und der Ungerschen den Bibliotheken des Preßburger Domkapitels (7 Handschriften), der Wolfenbütteler Bibliothek (1), der Graner Kapitelsbibliothek (4), der Universitätsbibliothek in Ofen-Pest (5), der Wiener Hofbibliothek (1), dem Mährischen Landesarchiv in Brünn (1) angehören. Weiter aber kommt seiner Arbeit zugute, daß jetzt die einzelnen Gruppen unter den Wiedertäufern deutlich erkennbar geworden sind, daher sich in seiner Geschichte der Lieder der Wiedertäufer zugleich die Geschichte der verschiedenen Gruppen und ihrer Besonderheiten wiederspiegelt. Er teilt daher seine Arbeit in der Weise, daß er nach einem kurzen Überblick über die Anfänge des Täufertums bis 1527 zunächst die ältesten Lieder der Täufer bis zum Jahre 1531 behandelt, dann aber in besonderen Untersuchungen den ältesten Liedern der Schweizer Brüder nachgeht, wie sie im zweiten Teile des „Außbunds“ von 1583 als „christliche Gesänge zu Passau von den Schweizer Brüdern im Gefängnis gesungen“ aufbewahrt geblieben sind. Die Passauer Akten im Münchener Reichsarchiv, die jene Gefangenschaft im Jahre 1535 behandeln, haben die Möglichkeit gegeben, für sie manche Aufklärung zu bieten und Irrtümer früherer Forscher zu berichtigen. Darauf behandelt er die niederländischen Täuferlieder, da diese in weitem Umfange die Grundlage bieten für das zwischen den Jahren 1565 und 1569 erschienene erste Gesangbüchlein der deutschen Mennoniten. Er verfolgt diese Gruppe der Täufergemeinden in ihren Liedersammlungen auch der nachfolgenden Zeiten. Dann wendet er sich der späteren Liederdichtung der Schweizer Brüder zu, wie sie im ersten Teile des „Außbunds“, der übrigens noch bis zum Jahre 1838 neue Auflagen erlebt hat, uns erhalten sind. Der interessanteste Teil seiner Arbeit behandelt dann von S. 165 an die nur handschriftlich überlieferten Lieder der Huterer, d. h. des mährischen, später nach Ungarn verdrängten Zweiges der Täufer-

gemeinden. Drei Register am Schluß seines Buches bringen ein Verzeichnis aller täuferischen Liederdichter — es zählt 130 Namen auf —, sodann ein Verzeichnis aller der niederländischen Täuferlieder, die deutschen Liedern zur Vorlage gedient haben, und endlich ein Verzeichnis aller Lieder der deutschen Wiedertäufer, wie sie sich in Drucken und Handschriften finden. Letzteres führt mehr als 650 Lieder auf. Unter diesen befinden sich nur sehr wenige, die dem deutsch-evangelischen Kirchenliede entlehnt worden sind, und nur ganz vereinzelt ist einmal eine Anleihe bei dem katholischen Liede gemacht worden. Wir behalten also eine Sammlung von mehr als 600 in den Täufergemeinden selbst entstandenen Liedern. Das ist ein Reichtum an originalen Liedern, der in Erstaunen setzen muß und von der Lebenskraft dieser fast unablässig in der Verfolgung stehenden Gemeinden ein beredtes Zeugnis ablegt. Und in diesen Liedern erkennen wir die furchtbare Leidensgeschichte, durch die jene Gemeinden hindurchgehen mußten, zunächst schon in den zahlreichen Märtyrerliedern, in denen sie das Andenken an die Dulder und Bekenner in ihrer Mitte lebendig erhielten, dann aber auch in all den Liedern, die den Klageruf aus der Tiefe der Bedrängnis laut werden lassen und Gott vor allem um Standhaftigkeit und treues Ausharren bitten. Bei einem Vergleich mit dem deutsch-evangelischen Kirchenliede muß ja auffallen, wie gering die Zahl der Lieder ist, welche die objektiven Heilstaten, die der christliche Glaube bekennt, besingen, während Lieder dieser Art bekanntlich im evangelischen Liede in reicher Fülle vorhanden sind. Es entspricht das aber völlig dem Zurücktreten des Dogmas in der religiösen Anschauung der Täufer und der Betonung des Gedankens der Nachfolge Christi in stillem Wandel und selbstverleugnender Nächstenliebe. Dabei dürfen diese Lieder auf den Namen Volkslieder um deswillen Anspruch machen, weil ihre Verfasser in der Mehrzahl schlichte Leute aus dem Volke waren, die sich ihre Vorbilder am weltlichen Volksliede suchten. Nur selten haben sie neue Melodien für ihre Lieder geschaffen, auch selten nur Anleihen bei den Melodien des evangelischen Kirchenliedes gemacht; in der Regel legen sie die Weise eines Volksliedes ihrem Gesange zugrunde. Die Bezeichnung des Tones, nach welchem die einzelnen Lieder gesungen werden sollen, bietet daher zugleich einen interessanten Einblick in die damals dem Volke bekannten Weisen von Volksliedern. Sehr beliebt ist bei ihnen die Anwendung des Akrostichon in den Strofenanfängen. Damit ist ein wichtiger Maßstab gegeben, um bei so manchem ihrer Lieder spätere Zusätze und auch Textverderbnisse nachweisen zu können. Wir sehen, wie manches Lied in der Überlieferung Zusatzstrofen bekommen hat, denn sie fallen aus dem Akrostichon heraus. Oder wir finden z. B. in dem Liede: „Hörent, ihr allerliebsten mein“ bei Wolkan S. 210, daß in dem Abdruck aus Ungers Handschrift Strofe 29 mit dem Worte „Wie“ beginnt, während das Akrostichon hier einen Anfang mit „O“ erfordert. In der Tat bietet die Wolfenbütteler Handschrift an dieser Stelle den Strofenanfang „O wie“.

Bei einer Arbeit, die auf so gründlichen Spezialstudien aus einem Apparat seltenster Drucke und Handschriften hervorgegangen ist und die so methodisch ihre Untersuchung führt, verbleibt dem Rezensenten im allge-

meinen nur die angenehme Pflicht, seinen Dank für den Fortschritt auszusprechen, den hier die hymnologische Forschung erfahren hat. Ein solides Gebäude ist aufgeführt, mit sicherer Hand ist der Stoff gegliedert; nachfolgende Forschung wird daher wohl noch Nachträge liefern, aber das Bild selbst nicht wesentlich verändern können. Es sind nur Kleinigkeiten, die ich nachzutragen oder zu verbessern weiß. So zunächst ein paar Druckfehler in den Eigennamen: S. 2, Anm. 2 lies Mosheim statt Morheim, S. 14 lies Sandius statt Sardius, S. 236 lies Marx statt Max Eder (vgl. FRA XLIII, 351). – Zu dem Liede auf S. 12 „Herr, Vater, mein ewiger Gott“ ist nachzutragen, daß es aus einer Augsburger Handschrift von 1528 in der Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, XXVII (1900), 33 ff. mitgeteilt ist. — Zu dem Liede S. 18 ff.: „Mit freiden wil ich singen“ mache ich darauf aufmerksam, daß es ganz und gar aus Psalmenworten zusammengesetzt ist: Strofe 3 z. B. ist = Ps. 30, 5. 6. Strofe 8 = Ps. 95, 1—3; Strofe 9 = Ps. 95, 6–8; Strofe 10 = 96, 1–5, Strofe 11 = 96, 8—10, Strofe 14 = 146, 3. 4. 1. 2. 5.; Strofe 15 = 147, 2. 3. — Zu S. 76: Von dem niederländischen Gesangbuch Ueelderhande Liedekens gibt es auch eine Ausgabe Amsterdam 1582, die ich verzeichnet finde im „Katalog von der Bibliothek der Mennoniten-Gemeinde zu Hamburg und Altona“, 1890, S. 54. — Die Lieder auf S. 163 „Versuchet euch doch selbst“ und „Es ist nicht schwer ein Christ zu sein“, stammen von J. J. Breithaupt († 1732) und von C. F. Richter († 1711). Das Lied S. 164 „Bedenke Mensch das Ende“ ist von Salomo Liscow († 1689), das Lied S. 269 „Das alte Jahr vergangen ist“ von Joh. Steuerlein († 1613), das Lied S. 281 „Keinen hat Gott verlassen“ von A. Keßler († 1643). — Zu dem Liede S. 286 „Nun hört zu, ihr Christenleut“ ist außer auf Koch, Geschichte des Kirchenliedes, II, 3, 142 auch auf Wackernagels Bibliographie S. 158 und 474 zu verweisen. – In der Beschreibung der Handschriften S. 165 ff. fällt störend auf, daß bei einigen (Nr. 7, 8 und 12) die Beschreibung, die Beck von ihnen liefert, mit der hier gegebenen nicht durchweg übereinstimmt. Es stört schon, daß die Signaturen bei Beck ganz andere sind als bei Wolkan. Doch diese mögen inzwischen in den betreffenden Bibliotheken verändert worden sein. Störender ist, daß Beck bei Nr. 7 auf dem Titel einen Namen angibt, der bei Wolkan fehlt, und daß bei Nr. 12 Beck 128 Lieder, Wolkan nur 85 zählt. Eine Aufklärung über diese Verschiedenheiten vermag ich nicht zu geben.

Breslau. Gustav Kawerau.

Brown, A. C. L., Iwain: „Studies and Notes in Philology and Literature published by the modern language departements of Harvard University“, Boston 1903. VIII, 1–147.

Die Vorlagen der französischen Artusromane, insbesondere der Gedichte des Kristian von Troyes sind in der vergleichenden Literaturgeschichte

des Mittelalters immer noch vielumstritten.[1]) Handelt es sich doch um Stoffe, die in der Weltliteratur eine Rolle spielen und bis zur Gegenwart ihre Wunderkraft bewähren. Es ist daher von großer Wichtigkeit, zu wissen, **wem** wir eigentlich diese Schöpfungen verdanken, den Kelten oder den Franzosen, unbekannten Spielleuten oder berühmten Dichtern. Soviel steht fest, daß alle diese Stoffe, Tristan, Erec, Ivain, Lancelot, Perceval und Gral durch Kristian aufkamen, daß sie vor ihm in der Literatur unbekannt sind, daß mithin unter allen Umständen Kristians Verdienste sehr hoch anzuschlagen sind. Aber hier beginnt auch die schwierige Frage, ob Kristian an diesen Stoffen schöpferisch beteiligt war oder nur als gewandter Reimer einer bereits bis ins einzelne feststehenden Überlieferung anzusehen ist. Foersters ausgezeichnete Ausgabe der Werke Kristians hat diese Frage aufgerollt und in den verschiedenen Einleitungen immer wieder aufs neue erörtert. Mannigfacher Widerspruch erhob sich. Kristians Selbständigkeit wurde teils ganz unterschätzt, so namentlich durch Gaston Paris, der anglonormanische Vorstufen ansetzte, in denen Kristians Gedichte fast wörtlich schon dagewesen wären, teils aber auch überschätzt, so von Foerster in den ersten Ausgaben, wonach Kristian fast gar keine nennenswerte Quellen gehabt, sondern alles frei erfunden hätte. Die allzuschroffen Gegensätze gleichen sich allmählich aus, greifbare Ergebnisse scheinen sich langsam abzuklären. Diesen Eindruck gewinne ich beim Vergleich von Browns Untersuchungen über die Quellen des Ivain mit der Einleitung Foersters zur neuen Ivainausgabe (1902). Beide Abhandlungen sind gleichzeitig, ohne sich gegenseitig zu kennen und zu beeinflussen, geschrieben. Brown bekämpft Foersters frühere Ansicht über die Vorlage des Ivain und widerlegt die von Foerster früher ausschließlich behauptete Ableitung aus der Witwe von Ephesus. Browns Ausgang und Ziel ist die keltische Sage, die er als Grundlage des Ivain erweisen will. Foersters Ausgang und Ziel bleibt immer nur Kristians Gedicht. Und doch begegnen sich die beiden Untersuchungen in einem teilweise gemeinsamen, aus demselben Material gewonnenen Ergebnis, d. h. in der Bestimmung von Inhalt und Umfang der vermutlichen Hauptquelle des Ivain. Eine völlige Einigung ist natürlich nicht zu erhoffen, wo diese Quelle nur aus weit ausholenden, zum Teil sehr unsicheren Vergleichen erschlossen werden kann. Aber soviel scheint mir bereits gewonnen: sowohl die Überlieferung wie der Dichter kommt zu Recht und das ganze Ergebnis steht mit den allgemeinen literargeschichtlichen Verhältnissen nach 1150 wohl im Einklang.

Eine schriftliche Vorlage hat Kristian im Ivain jedenfalls nicht gehabt. Die Schlußverse (6814 ff.; vgl. Foerster, Yvain, S. XXI f.) enthalten nur eine formelhafte Wendung und das Lais von Laudunet, dem Vater der Laudine (2153) darf kaum als Quelle angesehen werden. Wie im Tristan und Erec wird Kristian auch im Ivain auf die Geschichten der *conteurs bretons (conte d'avanture,* Erec 13) zurückgegriffen, also ein Märchen zum Ritterroman umgearbeitet haben. Bretonische Spielleute erzählten an den französischen

[1]) Vgl. Wolfgang Golther, Beziehungen zwischen französischer und keltischer Literatur im Mittelalter: Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte III, 409—425 (Anm. d. Red.).

Höfen, natürlich in französischer Sprache und offenbar schlicht und kunstlos, derlei Geschichten, aus denen die Versromane der *matière de Bretagne* hervorgingen. Da unsere Kenntnis der mittelalterlichen bretonischen Sage leider sehr dürftig ist, versucht man diese Lücke mit Hilfe welscher und irischer Sage zu ergänzen, teils in der Absicht, einen gemeinkeltischen Grundtypus aufzustellen, der auch für die Bretagne gilt, teils in der Meinung, inselkeltische Quellen und demnach welschen, kymrischen Ursprung der Artusromane erweisen zu können. Mit Foerster und Zimmer halte ich bretonische Herkunft der Sagenstoffe für sicher. Den französischen Dichtern war zunächst doch gewiß nur bretonische Überlieferung unmittelbar zugänglich, auch dort, wo wie z. B. beim Tristan inselkeltischer Ursprung der Sage an letzter Stelle wahrscheinlich ist. Brown geht auf diese Frage nicht näher ein, er begnügt sich mit dem Nachweis: „the Ivain must in origin be a celtic story of a journey to the other world“ (S. 95), ohne sich darüber zu äußern, wie und wo dieses keltische Märchen Kristian zukam. Baist (Zeitschrift für roman. Philologie 21,402 ff.) hat zwei Grundbestandteile im Ivain festgestellt: ein überliefertes bretonisches Märchen, wie Ivain durch den siegreichen Kampf an der Wunderquelle Laudine zum Weib gewann, und einen frei erfundenen Abenteuerroman, wo der dankbare Löwe im Mittelpunkt steht und die erzählten Begebenheiten „keine Spuren eines einheitlichen, zielgerechten Märchenbaus“ mehr aufweisen. Das Märchen begann wohl mit der Geschichte Calogrenants, wie er vom gastfreien Burgherrn und Wildhirten, einer „auffallend märchenhaften Gestalt“, zum Wunderbaum an der Quelle gewiesen ward und dort mit einem riesenhaften Ritter kämpfen mußte. Ivain zog selber aus, bestand den Kampf und errang den Preis, Laudine. Vielleicht war noch eine Fortsetzung angehängt, wie Ivain Laudines Gunst verscherzte und erst nach langen Irrfahrten zur geliebten Frau zurückkehrte. Während Kristian, soweit die äußere Handlung in Betracht kommt, im ersten Teil genau der Überlieferung folgte, nahm er von der etwaigen Fortsetzung aber nur den äußeren Rahmen. Die erzählten Abenteuer, besonders der dankbare Löwe, kamen im bretonischen Märchen gewiß nicht vor. Dieses Märchen erklärt nun Brown mit Hilfe irischer Sagen, die im ganzen und einzelnen mannigfache Ähnlichkeiten darbieten, für eine keltische Sage von der Fahrt ins Feenreich. Er denkt sich die Urgestalt so: „the fée, Laudine, fell in love with Iwain, and sent her attendant maiden Lunete to Arthur's court to invite the visit of mortal heroes. Calogrenant was the first to accept, but, not being the chosen one, he returned in discomfiture. At last Iwain set out. The hospital host is the creature of the fée appointed to further his journey. The giant herdsman is another appearance of the same shapeshifter, designed to point out the particular path that leads to the other world. Esclados le Ros was at first also only another of the fée's creatures, whose object was to try the hero's valor. If the hero overcame this mysterious giant, he was to be rewarded with the hand of the fée. This last situation was very early misunderstood, and probably long before the material reached Chrétien had been changed into a combat with the lady's husband.“ Brown ändert also einiges in Kristians Bericht, um genaue

Übereinstimmung mit den irischen Sagen herzustellen. Laudine wird zur Fee, die von Anfang an die ganze Handlung in Bewegung setzt und leitet. Sie muß also im Märchen wesentlich anders gewesen sein als im Roman. Wenn wir uns an die tatsächliche Überlieferung halten, so finden wir weder an Laudine noch an ihrer Burg feenhafte Züge, wohl aber steht das Abenteuer unter dem immer grünen Wunderbaum an der Quelle in der mythischen Landschaft, die Brown, Kap. VI, fürs Feenreich erweist. Den ‚gefährlichen Zugang' (the perilous passage, Kap. V) zum Feenschloß kann ich im Ivain nicht finden. Wenn der einreitende Ivain (907 ff.) zwischen Torflügel und Fallgatter wie in einer Falle gefangen wird, so vermag ich diesem Zug keinen für die mythische Deutung von Laudines Burg entscheidenden Wert beizumessen. Foerster fand für das Ivain-Märchen eine andere Formel, die in Ulrichs von Zazikoven Lanzelet, im Hugo von Bordeaux und im Erec (Abenteuer *‚la joie de la cort'* 5465 ff.) vorkommt, die Befreiung einer Jungfrau aus der Gefangenschaft eines Riesen. Die Dame würde hier also nicht Herrscherin im Feenreich, eher dorthin entführt oder verwunschen sein. Lanzelet erfährt vom Abt eines Klosters, daß im schönen Wald unter einer wolgetanen Linde bei einer Quelle ein Abenteuer zu bestehen sei. Wer auf ein ehernes Zimbel schlägt, ruft Iweret herbei. Lanzelet führte alles aus, wie der Abt ihm sagte, erschlug Iweret und gewann seine Tochter Iblis zum Weib. Erec besiegt in einem Zaubergarten Mabonagrain, dem seine Dame aufgegeben hatte, bis zu seiner eigenen Niederlage jeden Ritter auf Tod und Leben zu bekämpfen. Die Geschichten von Iweret und Mabonagrain zusammen ergeben alle wesentlichen Züge des Ivain. Nur fehlt der Wildhüter und der Gewitterzauber. Das Verhältnis der Dame zu Mabonagrain entspricht dem der Laudine zu Esclados. Ich entscheide mich für Foersters Ivainmärchen, dessen Inhalt ich oben andeutete, weil es dem Inhalt des Romanes näher steht als Browns Formel, und im Artusroman selbst, nicht in den fernen irischen Sagen, Seitenstücke findet. Im Erec lernte Kristian den Stoff wohl zuerst kennen, vielleicht auch noch aus seinen Lancelotvorlagen. Eine besondere Fassung des Märchens, das er im Erec nur episodisch brachte, legte er dann dem Ivain zugrunde. Den Gewitterzauber der Quelle von Barenton im Wald Broceliande halte ich mit Foerster immer noch für einen Zusatz Kristians, der hier aus Wace schöpfte und das Abenteuer mit einer bretonischen Ortssage verknüpfte.

Kristians Selbständigkeit bewährt sich nicht bloß hierin und in der Zudichtung des zweiten Teils, sondern vor allem in der Auffassung und Behandlung des Stoffes. Ivain ist ein Gegenstück zum Erec. „Wenn im Erec der Held, den die Allgewalt der Minne zum Müßiggang geführt hat, diese Schuld des Verliegens in harter Schule büßt, so muß im Ivain der Held, der die Minne vergißt und nur der Waffenehre lebt, in nicht minder harter Zucht die Vernachlässigung der Minne büßen" (Foerster S. XVI). Dazu kommt das von Kristian besonders herausgearbeitete Motiv von der leicht getrösteten Witwe, wobei die Novelle von der Matrone von Ephesus von Einfluß gewesen sein mag. Kristian verschärft das Problem noch dadurch, daß Ivain den ersten Mann der Witwe erschlug und doch von ihr

zum Gatten angenommen wird. Auch Brown läßt Kristian Gerechtigkeit widerfahren und erniedrigt ihn nicht zu einem gedankenlosen, unselbständigen und ungeschickten Abschreiber oder Umreimer einer bereits fertigen Überlieferung. Vgl. hierzu Kap. VII und S. 147: „this view does not represent Chrétien as having made up the Ivain out of his own fancy, nor as having compiled it from various entirely disconnected sources; but it does credit him with having put upon almost every line of the poem the imprint of his own personality. The intricate discussion of motive by which Laudine's change of mind is sought to be explained, shows the touch of the twelfth century trouvère." „This view leaves a scope for Chrétien's activity really as great as that occupied by Tennyson in the composition of the idylls of the kings. Chrétien made over a fairy tale into a chivalric romance; Tennyson has made over chivalric romances into allegories with mystic meaning. Each has read into older material the ideas of his own day."

Das Ivainmärchen einerseits, Kristians frei schöpferische Tätigkeit anderseits ist also durch Brown und Foerster anerkannt und hervorgehoben. Ob wir dem Märchen einige Züge mehr oder weniger beizulegen haben, darauf läuft eigentlich jetzt die ganze Streitfrage hinaus. Am Gesamtbild wird dadurch verhältnismäßig nur wenig verändert. Unentschieden bleibt, ob die Namen der Hauptrollen, Ivain, Laudine, Lunete schon im Märchen feststanden oder erst von Kristian eingeführt, ferner ob Artus und sein Hof von Kristian zugefügt oder schon aus dem Märchen übernommen wurden.

Rostock. Wolfgang Golther.

Langkavel, Dr. Marta, Die französischen Übertragungen von Goethes Faust. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Übersetzungskunst. Straßburg, Verlag von Karl J. Trübner. 1902. IV, 156 S. 8°. Mk. 4.

Aus einem noch zu schreibenden, literar- und kulturgeschichtlich anziehenden Buche, der Geschichte des Fauststoffes in Frankreich, hat die Verfasserin für ihre (Züricher) Dissertation ein Kapitel vorweggenommen, oder vielmehr einen Teil davon. Sie untersucht in ihrer Arbeit reichlich die Hälfte der französischen Übersetzungen des Goetheschen Faust. Gewiß hat manchen schon früher die gleiche Aufgabe gelockt, aber bald wieder abgeschreckt, als er bei näherer Einsicht deren Schwierigkeit erkannte. Sie eignet sich, soll sie wissenschaftlich, nicht feuilletonistisch gelöst werden, wenig zum Gesellenstück, erfordert vielmehr vor allem, neben feiner Kenntnis des Faust und der französischen Sprache und Prosodie, Ausdauer und Spürsinn bei der Beschaffung eines mühsam zu sammelnden Materials und dessen Verarbeitung mittels in besonderm Maß erprobter Methode und Kritik. Man kann leider von der Verfasserin nicht rühmen, daß ihr alle diese Fähigkeiten eigneten, so sehr man den Mut bewundern mag, der sie die schwierige Arbeit angreifen ließ. Ihr Buch trägt zudem einen oft peinlich hervortretenden

dilettantischen Charakter; er spricht sich aus in mangelhafter Auswahl und Verwendung des Handwerkszeuges, der fehlenden Gabe, zwischen wesentlichem und unwesentlichem zu unterscheiden, und oft hilflos verworrener Darstellung, wenig glücklichem Ausdruck und nachlässigem Stil. Auch die Neigung, mit Nachdruck offene – für die Wissenschaft wenigstens offene – Türen einzurennen, gehört dahin.

Die von der Verfasserin im Vorwort gegebene Bibliographie, die sich auf Mitteilungen französischer Verleger stützt, ist ganz unzulänglich. Weit besser schon wäre sie geworden, wenn zum mindesten anstatt der Engelschen Bibliotheca faustiana von 1874 die zweite, vielemal umfangreichere Auflage von 1885, die die Verfasserin gar nicht zu kennen scheint, und der Lorenzsche Bücherkatalog zu Rate gezogen worden wären; beide zeigen allerdings auch noch kein vollständiges Bild. Über diese Mängel in der Bibliographie muß man sich um so mehr wundern, als die Verfasserin auf der Pariser Bibliothèque Nationale gearbeitet hat (S. 146). Ich ergänze und berichtige die Bibliographie zunächst, ohne damit etwa meinerseits absolute Vollständigkeit zu gewährleisten. Stapfer: es fehlen die Ausgaben von 1825 (Paris, Sautelet), 1828 (Bruxelles, Librairie romantique, mit den 26 Stichen von Retzsch), 1828 (Paris, Mesnier), 1828 (Paris, Sautelet, mit den Bildern von Delacroix), 1833 (Bruxelles, Méline), 1885 (Paris, Librairie des bibliophiles, mit den Bildern von Laurens). 1904 erschien eine neue Ausgabe bei Flammarion, Paris. – Sainte-Aulaire: es fehlt die Ausgabe von 1829. – Gérard de Nerval: die Übersetzung der Kerkerszene erschien bereits im Almanach des Muses auf 1828. Es fehlen die Ausgaben von 1835 (zweite Auflage, im gleichen Verlag wie die erste; statt des Titelbildes nach Retzsch der ersten Auflage der Rembrandtstich), 1843 (Paris, Gosselin), 1851, 1852, 1854, 1858, 1864 (alle fünf illustriert von Frère), 1867 (Paris, Lévy, in den Oeuvres complètes von Gérard de Nerval), 1868, 1876 (ebenso), 1868 (Paris, Lévy in Quart, mit den Bildern von Johannot), 1876, 1879, 1881 (alle drei Paris, Garnier), außerdem weitere Ausgaben ohne Jahr. 1903 erschien eine Ausgabe mit Bildern von Jourdain bei Melet in Paris. – Blaze de Bury: die vielen nicht angegebenen Auflagen zähle ich nur soweit im äußern Gewande von der ersten abweichend auf: 1847 (Paris, Lévy, mit den Bildern von Johannot), 1866 (gr. 8 mit vier Bildern), 1880 (Paris, Quantin, mit den Bildern von Lalauze). – Polignac: es fehlt die Ausgabe von 1886. Außerdem sind Teile der Übersetzung 1860 in Arnstadt erschienen. – Poupart de Wilde (nicht Poupard, wie die Verfasserin nach Engel stets schreibt): weitere Ausgabe vom ersten Teil 1866; die erste Ausgabe vom zweiten Teil erschien 1866, die zweite 1867. – Als Kompilator der Ausgabe der Bibliothèque Nationale wird (Nachwort zur ersten Auflage von 1868, S. 188) der Deutsche Rodleinmann genannt. – Mazière erschien nicht 1872 zuerst, sondern 1869 (Paris, ohne Verleger). – Porchat: erste Ausgabe nicht 1877, sondern 1869 (in den Oeuvres de Gœthe), dann 1873 und (revidiert von Büchner) 1881. — Gross: eine weitere Ausgabe erschien Paris o. J. – Es fehlen überhaupt zwei anonyme Übersetzungen: von 1863 (Avignon, Chaillet) und 1889 (Paris, Dentu). 1903 erschien eine neue Prosa-

übersetzung von Suzanne Paquelin (Paris, Lemerre). — Das von Gross erwähnte Buch von Ristelhuber, worüber die Verfasserin nichts erfahren konnte, ist 1861 (Paris, Poulet-Malassis) erschienen. Es enthält aber keine Übertragung, sondern eine, wie in Frankreich üblich, sehr willkürliche Bühnenbearbeitung des Faust, die mit dem Original oft nichts mehr zu tun hat. — Der zweite Teil des Faust ist nicht, wie die Verfasserin (S. I) angibt, nur von Blaze de Bury und Poupart de Wilde, sondern auch von Porchat und Benoît übersetzt worden. Daneben war wohl zu erwähnen, daß Gérard de Nerval einen großen Teil davon mit verbindender Analyse des Fehlenden wiedergegeben hat.

Zu den im Anhang zusammengestellten Äußerungen über die von der Verfasserin behandelten Übersetzungen trage ich folgende nach. Bei Stapfer und Gérard de Nerval durften Goethes Äußerungen in Eckermanns Gesprächen und Über Kunst und Altertum IV. 2. S. 387 ff. nicht fehlen. — Zu Gérard de Nerval vergl. den vortrefflichen Aufsatz von Betz über Gérard de Nerval und Goethe im Goethe-Jahrbuch XVIII, 197 ff. und Studien IV, 371. — Zu Dumas' Vorrede erwähne ich Revue des deux mondes, 15. Sept. 1873. — Zu Marc Monnier: Besprechung des Lausanners W. Cart in Im neuen Reich 1875, Nr. 36. — Zu Sabatier: Herrigs Archiv 1891 S. 284 ff. — Auf die der Verfasserin nicht bekannten deutschen Besprechungen der beurteilten Übersetzungen einzugehen, lohnt sich nicht. Man findet sie zum guten Teil auch in der zweiten Auflage von Engels Verzeichnis.

Von den in der Bibliographie und hier verzeichneten Übersetzungen nun hat die Verfasserin dreizehn behandelt: die von Stapfer, Sainte-Aulaire, Gérard de Nerval, Blaze de Bury, Bacharach, Laya, Maussenet, Daniel, Marc Monnier, Sabatier, Pradez, die der Bibliothèque Nationale und die in Frau von Staëls De l'Allemagne wiedergegebenen Teile. Sie wollte „ein möglichst buntes Bild der geleisteten Arbeit geben, also neben den guten und besseren auch einige mittelmäßige und schlechte Übertragungen besprechen". (S. I.) Nun würde man gewiß von vornherein lieber gesehen haben, wenn nicht halbe Arbeit getan, sondern die zu einheitlicher Behandlung drängende Aufgabe in ihrem ganzen Umfang angegriffen worden wäre. Denn im Interesse späterer Forscher ist es zu bedauern, wenn ein Doktorand auf fruchtbarem Felde Raubbau treibt. Immerhin aber könnte man sich mit dem Teilstück noch zufrieden geben, wenn der getroffenen Auswahl Kenntnis des gesamten Materials zugrunde läge. Wir erfahren indessen, daß die Verfasserin überhaupt nur die dreizehn von ihr behandelten Übersetzungen gelesen hat! Vor allem bedenklich aber ist die Motivierung der Auswahl durch den Mangel an Zeit und durch die „Rücksicht auf das Interesse, das bei ausführlicher Vorführung von einundzwanzig Übertragungen ermüdet worden wäre" (S. I). Emerson fand, daß nichts ordinärer sei als Eile; in der Wissenschaft und besonders bei einem Anfänger wirkt das Zugeständnis mangelnder Zeit besonders befremdend. Und was die Rücksicht auf das Interesse des Lesers anbetrifft, so kommt es in der Wissenschaft wohl weniger auf das Vergnügen als auf Erkenntnis an, und diese hätte, wie ich im Gegensatz zur Verfasserin annehme, doch sehr gewonnen, wenn nicht

jener willkürliche Schnitt durch das Ganze gemacht worden wäre. Aber das Vergnügen hätte bei besserer Darstellung gar nicht einmal zu kurz zu kommen brauchen. An ermüdendem und überflüssigem Ballast fehlt es auch so in dem Buche wahrlich nicht; dahin gehören das unnötige Bestreben, Goethe gegen Verballhornungen und Korrekturen französischer Übersetzer in Schutz zu nehmen oder eigene Korrekturen Goethes (S. 26 f.), Exkurse über die Bedeutung der Zueignung, der Walpurgisnacht usw., nichtige Dinge aus Vorreden, Abdruck fehlender Verse (z. B. S. 10) u. ä. Bedauerlich ist, daß gerade die in Deutschland wenig beachteten und bekannten Übersetzungen von Poupart de Wilde, de Lespin, de Polignac keine Stätte gefunden haben. Die völlig wertlose, sprachlich-pädagogischen Zwecken dienen sollende Maussenetsche „Übersetzung" und die Übersetzung des Deutschen Bacharach hätten wir dafür, wenn überhaupt ausgeschieden werden sollte, gern vermißt. Der letztern gibt nur die schamlose Dumassche Vorrede einiges Relief, die von der Verfasserin skizziert wird, obgleich sie zur sonst fast ganz außer acht gelassenen Geschichte des Faust in Frankreich gehört. Auch Frau von Staël, die doch als Uebersetzerin des Faust eigentlich gar nicht in Frage kommt, wohl auch nie die Prätension gehabt hat, als solche zu gelten, hätte getrost fehlen können.

Die Verfasserin sagt: „Ich beurteile die Arbeiten vom deutschen Standpunkt aus, dem die Übersetzung die beste sein muß, die mit der deutschen Dichtung geistesverwandt erscheint und sie mit größtmöglicher Treue wiedergibt. Form und Inhalt sind nicht ohne schwere Schädigung des Ganzen zu trennen." (S. II.) Den Widerspruch, der in diesen Sätzen liegt, hat die Verfasserin wohl nicht bemerkt. Denn die „Geistesverwandtschaft" streift den französischen Standpunkt, die „Form" aber (die die Verfasserin mit dem „Geist" identifiziert, wenn ich sie richtig verstehe) ist nur von diesem aus zu beurteilen. Gerade darin aber sollte der Fremde, und beherrschte er noch so gut die andere Sprache, sehr zurückhaltend sein; Ruyssen hat in seiner Erwiderung auf Hildebrands Besprechung der Sabatierschen Übersetzung (Grenzboten vom 6. Juli 1893) mit Recht hierauf hingewiesen. Solcher Zurückhaltung hätte sich auch die Verfasserin, namentlich beim pathetischen Lobe Sabatiers (S. 121 f., 142), bei der apodiktischen Verurteilung „klassischen Regelzwanges" und da, wo sie ihr Urteil gar auf italienische, dänische und englische Übersetzungsleistungen ausdehnt (S. 143), mehr befleißigen sollen. Völlig gerecht würde den französischen Faustübersetzungen überhaupt wohl nur die Zusammenarbeit eines deutschen und eines französischen Beurteilers werden können.

Die Verfasserin behandelt die einzelnen Übersetzungen getrennt voneinander. Sie gibt die Vorreden u. ä. (darunter wie gesagt viel nebensächliches) wieder, zählt auf, in welcher Form die einzelnen Teile wiedergegeben sind, untersucht die Richtigkeit der Übersetzung und sucht Fehler und Ungenauigkeiten auf ihre Ursachen (in erster Linie Mißverständnis, Reim- oder Regelzwang) zurückzuführen. Sie teilt die gefundenen Fehler und viele „gelungene", „recht gelungene", „geglückte" oder „mißglückte" u. ä. Stellen als Proben mit. Darin hat sie manche gute Beobachtung zu-

tage gefördert, sie gibt auch einigen Übersetzungen eine passende Etikette, ist aber doch an der Oberfläche ihrer Aufgabe haften geblieben. Fehlt leider das geistige Band. Was man in ihrer Arbeit vermißt, sind Richtungslinien durch die Reihe der Übersetzungen hindurch, in bezug auf die Gesamtauffassung einzelner Charaktere, die Nuancierung, schwierige Stellen, die gewählte Form. Auch hätten Ausblicke in die Behandlung des Faust in der Musik, in der Kunst und auf der Bühne in Frankreich, die völlig fehlen, das Gericht nicht nur schmackhafter gemacht, sondern auch der Beurteilung der einzelnen Übersetzer genützt. Wenn z. B. hervorgehoben wäre, wie bei den Franzosen nacheinander Mephisto, Gretchen, Faust in den Mittelpunkt des Ganzen treten, wäre vielleicht Sainte-Aulaire wegen seiner Auffassung der Gretchenfigur „Mangel an (persönlichem) Zartgefühl" (S. 26) nicht vorgeworfen worden. Man vermißt ferner synoptische Vergleichungen einzelner Übersetzungen (nur an einer Stelle wird eine solche gegeben). Auch hätte wohl eine weniger abgerissene Behandlung einmal zu grundsätzlichen Erörterungen über das von den Übersetzern zu lösende Problem (z. B. darüber, ob Vers, ob Prosa), zu einer näheren Darlegung klassischer und romantischer Kunstübung und -auffassung (an Ansätzen fehlt es nicht) geführt. Daraus hätte sich dann u. a. die Frage ergeben, ob die Punktierung, Ausmerzung oder Milderung anstößiger Stellen, unedler Wendungen wirklich nur in „klassischer Scheu" beruhen. Wie stand es zu gewissen Zeiten mit den Kenntnissen der deutschen Sprache in Frankreich, und inwieweit waren die Übersetzungen Wörterbucharbeit? (Gautier berichtet, von allen Romantikern habe keiner Deutsch gekonnt, nicht einmal Nodier, „qui a tant parlé Werther et Allemagne".) Wie war die Wirkung der Übersetzungen auf die Zeitgenossen, auf Kunst und Musik? (Frau von Staël zunächst ohne alle Wirkung, Gérards Einfluß auf die Romantik, die Musik.) Wie stand es im übrigen mit der Übersetzungskunst in Frankreich, zu deren Geschichte die Verfasserin einen Beitrag geben will? Das alles sind Forderungen, die sich gewiß leichter formulieren als erfüllen lassen, aber sie zeigen doch, was in dem Thema liegt und was die Verfasserin ihm schuldig geblieben ist. Immerhin aber hätte man die Arbeit auch in ihrer äußern und innern Beschränkung als vorläufige Durchackerung eines noch zu bestellenden Feldes dankbar hinnehmen können, wenn darin nicht zu sehr und oft zu Unrecht auf bereits gewonnene Früchte hingewiesen würde, und wenn nicht außer dem eingangs gerügten auch im einzelnen so mancherlei auszustellen wäre.

Völlig ungenügend ist die Einleitung „Zur Geschichte der Faustdichtung". Sie beginnt richtig mit der Erwähnung der Cayetschen Übersetzung des Spiesschen Faustbuches von 1598. „Die Faustsage des 16. Jahrhunderts ward also auch den Franzosen sehr früh bekannt." Man erwartet nun zu erfahren, wie und warum sie bis zur Frau von Staël bei ihnen — von Hamilton vielleicht abgesehen — völlig in Vergessenheit geraten war. Statt dessen wird ohne Übergang berichtet, daß Marlowe die Sage „schon mit mehr psychologischer Vertiefung" behandelt habe (vom wichtigsten, daß er erst 1858 ins Französische übersetzt wurde, kein Wort), daß Lessing im siebzehnten Literaturbrief „die moderne Auffassung der Faustgestalt angeregt (!)

und sein leider verlorenes Fragment (!) geschrieben habe", daß „einzelne Stellen" (!) des Goethischen Faust 1790 als Bruchstück erschienen seien, und daß Goethe der Faustsage ihr endgültiges Gepräge gegeben habe!

Seltsame Sätze findet man über den Faust selbst. Die Verfasserin wirft Frau von Staël vor, daß sie „infolge ihrer mangelhaften Auffassung seines ganzen Wesens" die Idee des Dichters, Faust nicht untergehen zu lassen, nicht geahnt habe. „Daß er immer strebend sich bemüht [hat] und darum erlöst werden kann, hat sie nicht begriffen." (S. 6.) Hätte die Verfasserin auf die Wetten im Vorspiel und im Studierzimmer hingewiesen, so würde ihr Vorwurf Sinn gehabt haben, obgleich wohl gesagt werden mußte, daß damals auch in Deutschland, da man von einem zweiten Teil nichts wußte, viele den Untergang Fausts annahmen oder doch über den Fortgang sehr zweifelhaft waren. Aber wo ist im ersten Teil strebendes Bemühen, das zur Erlösung führen müßte? Liegt es etwa darin, daß Faust sich des gefangenen Gretchens erinnert? Dann hätte Goethe sich ja den zweiten Teil sparen können. – S. 86 heißt es, der letzte Vers des Vorspiels auf dem Theater deute den Inhalt an, wie er sich im ersten Teil darstelle. Das „vom Himmel durch die Welt zur Hölle" hat man bekanntlich mit dem ersten Paralipomenon in Verbindung gebracht, es auch wohl als im Munde des Direktors für das Drama selbst bedeutungslos bezeichnet, aber wie die Verfasserin das Wort auf den ersten Teil anwenden will, ist mir unerfindlich. — Von S. 127 merke ich den Satz an, Goethe sei „viel zu männlich, um sich des Geständnisses seiner Tränen (in der Zueignung) zu schämen". Soll hier auf Oranien exemplifiziert werden? – War es wirklich Goethes Faust vorbehalten, „metrische und poetische Vorurteile zu stürzen" (S. 142)? – Mit besonderer Hartnäckigkeit und unter vielen Hinweisen mutzt die Verfasserin fast allen Übersetzern auf, daß sie fehlerhaft „den Gift" (im Osterspaziergang) durch poison oder damit synonym und die „höchste Liebeshuld" (in der Paktszene) im irdischen Sinne wiedergegeben haben. Die Meinung, „der Gift" müsse „Dosis" bedeuten, hat die Verfasserin einer irrtümlichen Anmerkung des Schroerschen Kommentars, die sich auch in der neuesten Auflage noch findet, entnommen; in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (wie auch heute noch z. B. im Braunschweigischen) wurde der Gift auch = poison vorwiegend männlich gebraucht. Darüber wird uns Grimms Wörterbuch wohl bald des nähern belehren. Ob mit der „höchsten Liebeshuld" irdische oder himmlische Liebe gemeint sei, wird von den verschiedenen Faustexegeten umstritten. Keinesfalls aber durfte den Übersetzern ein „Fehler" daraus konstruiert werden, daß sie anders darüber dachten, als die Verfasserin.

Mangelnde Kenntnis der Literatur, der wir in der Bibliographie begegneten, hat leider auch die eigentliche Arbeit geschädigt, insofern, als der Verfasserin spätere Ausgaben verschiedener Übersetzungen, die gegenüber den frühern zahlreiche Veränderungen und Verbesserungen erfahren haben, unbekannt geblieben sind. Denn darüber kann wohl keine Frage sein, daß in einem Beitrage zur Geschichte der Übersetzungskunst entweder die Ausgaben letzter Hand herangezogen oder aber, was besser und aufschlußreicher

ist, die Wandlungen des Textes dargelegt werden müssen, nicht aber die Untersuchung sich auf die ersten Ausgaben beschränken darf. Auf geringfügige Änderungen in spätern Ausgaben der Übersetzungen von Gérard de Nerval (das von der Verfasserin angegebene ist allerdings nicht erst in der Ausgabe von 1853, sondern bereits in der zweiten von 1835 berichtigt worden), Stapfer (die genannte Modifikation ist schon in der Ausgabe von 1828 enthalten) und Blaze de Bury weist die Verfasserin hin, dagegen hat sie die Ausgaben letzter Hand von Stapfer (1885), Blaze de Bury (1880) und Marc Monnier (1883, von der Verfasserin nur nach Süpfle zitiert) nicht benutzt. Alle drei aber sind sorgfältig überarbeitet worden, und die von der Verfasserin gerügten Fehler und Ungenauigkeiten findet man mit manchem andern zum großen oder größten Teil darin beseitigt. So sind, um das durch ein Beispiel zu belegen, in der letzten von Blaze de Bury besorgten Ausgabe von 1880, die sich durch eine vortreffliche Einleitung und einen wertvollen bibliographischen und ikonographischen Anhang auszeichnet, u. a. die von der Verfasserin hervorgehobenen Mißverständnisse in Vers 1880, 2617 (das ominöse „kurz angebunden", das der Übersetzer zuerst durch quel corsage bien pris, dann durch cette jupe courte, endlich aber durch quel sans façon wiedergab), 2706, 1690 f., 3248, 3534, 3655, 4161 und in der Ballade vom König in Thule sämtlich berichtigt worden. Auch sonst finden sich Änderungen in den letzten Ausgaben; so hat Stapfer später den ganzen Prolog im Himmel in Verse umgedichtet. — Lehrreich wäre gewesen, bei Blaze de Bury auf die mannigfachen Wandlungen des Textes im Verlaufe der Auflagen und Ausgaben einzugehen. Er hat nach und nach stetig verbessert und gefeilt, große Stellen aus der ursprünglich metrischen Form in Prosa aufgelöst (dies erwähnt die Verfasserin), dann wieder in Verse gebracht. — In der zweiten Ausgabe der Marc Monnierschen Übersetzung sind neben einer Analyse des zweiten Teils ein Avis à tout le monde, der sich mit der Faustsage und mit Goethes Faust beschäftigt, und ein Avis aux critiques hinzugekommen. Wesentlich ist namentlich der letztere. Marc Monnier läßt sich darin grundsätzlich über die Übersetzungen des Faust aus und erörtert u. a. trefflich die Frage, ob prosaische oder metrische Form zu wählen sei, an der die Verfasserin wie an so manchem andern vorbeigeht. Im gewissen Sinne führt dieser Avis weiter als unser ganzes Buch.

Die Sabatiersche Übersetzung halte auch ich für die beste der vorhandenen metrischen, aber in das schier dithyrambische Lob der Verfasserin, die den höchstmöglichen Triumph der Übersetzungskunst darin erblickt, möchte ich doch nicht einstimmen. Die Verfasserin gibt lange Auszüge aus Besprechungen, die ihr Sabatiers Witwe zur Verfügung gestellt hat, darunter solche aus spanischen, holländischen, englischen und deutschen Zeitschriften und Zeitungen, die zumeist ohne alle Beweiskraft sind und daher nicht zur Sache gehören. Den Einwendungen französischer Kritik gegen Sabatiers Sprache und Stil[1]) entgegnet die Verfasserin, ein Nervalsches Wort zitierend:

[1]) Neben dem lobenden Aufsatz Hildebrands in den Grenzboten 1893 (Langkavel S. 94, Anm. 2) hätte wohl die Erwiderung darauf von Th. Ruyssen (ebenda Nr. 28) erwähnt werden

„Ich urteile vom deutschen Standpunkte aus und finde ‚Goethes Faust übersetzt'" (S. 142), und sie empfiehlt Sabatiers Werk größerer Beachtung und besserer Würdigung bei seinen Landsleuten. Der Verfasserin ist es wohl nicht in den Sinn gekommen, daß sie bei der Begründung dieses Urteils (S. 121 f.) gar nicht vom deutschen Standpunkte ausgeht. Über die Form der Sabatierschen Übersetzung will ich, zumal als Deutscher, mit der Verfasserin hier nicht rechten, ebensowenig darüber, ob durch die angeführten Äußerlichkeiten (S. 121) wirklich von Sabatier der „marotische Stil", den Goethe sich einmal für eine französische Faustübersetzung gewünscht hat, erreicht sei. Aber auch vom deutschen Standpunkte aus läßt sich wohl ein Übersetzer denken, der, indem er sich nicht wie Sabatier auf die Goethischen Metren festlegt, manche Feinheiten der Dichtung noch weit mehr zur Geltung kommen läßt. Im Gegensatze zur Verfasserin halte ich also das Problem der französischen Faustübertragung noch nicht für gelöst; an einen künftigen Versuch wird man nun freilich die höchsten Anforderungen stellen dürfen.

Auf einige Kleinigkeiten möchte ich noch hinweisen. Die Bemerkung, auf Stapfers Übersetzung seien „bald viele andere" gefolgt (S. 22), beruht wohl nur auf einem Versehen. – Warum wird nur über Gérard de Nervals Persönlichkeit nichts gesagt, da es doch am wichtigsten gewesen wäre? Daß er allein von den Faustübersetzern ein echter Dichter, daß er einer der Führer der Romantik und sein Faust der Faust der Romantik war? – Der theatralische Schluß der Layaschen „Übersetzung" (S. 77 f.) beruht wahrscheinlich auf einer Reminiszenz an französische Bühnenbearbeitungen des Faust aus den fünfziger Jahren. – Unter Marc Monniers sonstigen Schriften (S. 86 Anm.) mußte vor allem das satirische Marionettenspiel „Faust" (Paris 1878) genannt werden. – In dem Verse der Zueignung „Je sens mon cœur, mes nerfs même attendris" hat Pradez wohl nicht an Goethes „Nerven" (S. 127) gedacht. Mes nerfs bedeutet hier gesteigert „mein ganzes Wesen" oder ähnliches. – Die von der Verfasserin S. 143 Anm. genannte italienische Übersetzung (Mailand 1862) ist nicht von Guerriere Gonzaga, sondern von Anselmo Guerrini (falls letzterer Name nicht pseudonym ist). – Zu dem im einzelnen den Übersetzern zuerteilten Lob und Tadel Zustimmung oder Ablehnung zu äußern, muß ich mir hier versagen. Ich würde damit auch in den gleichen Fehler wie die Verfasserin verfallen, nämlich diesen Dingen mehr Bedeutung zumessen, als ihnen nach meiner Meinung für das Gesamtthema zukommt.

Die Druckfehler sind in zwei Verzeichnissen noch immer nicht erschöpfend berichtigt. Von störenden merke ich an: S. 22, Z. 8 v. u. lies 1827 statt 1821; S. 30, Z. 4 v. o. lies St. Aulaires Faust statt St. Aulaire; S. 154, Z. 11 v. o. lies 1891 statt 1871. Statt Poupard de Wilde ist, wie schon gesagt wurde, überall Poupart zu setzen.

müssen, der schon in den von Hildebrand mitgeteilten Proben aus Sabatiers Übersetzung „des inexactitudes, des inversions violentes, des expressions à peine françaises" fand. Ich darf daneben auf gleiche Bedenken hinweisen, die mir gegenüber wiederholt mündlich von Franzosen geäußert worden sind. Auch darin spricht sich das Urteil der Franzosen aus, daß Sabatiers Übersetzung es auf keine zweite Auflage gebracht hat, während nach ihrem Erscheinen frühere Übersetzungen wiederholt neu gedruckt worden sind.

Man muß nach dem, was hier ausgeführt wurde, bedauern, daß die Verfasserin Fleiß und gewiß redliches Bemühen an die Lösung einer Aufgabe gesetzt hat, der sie nicht oder vielleicht auch noch nicht gewachsen war. Zum Ruhme deutscher Wissenschaft tragen Bücher wie das ihrige nicht bei, und, was noch schlimmer ist, sie versperren künftiger Forschung den Weg. Denn ein angebissener Kuchen reizt nicht den Appetit.

Leipzig. Anton Kippenberg.

Friedrich Hebbel. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Richard Maria Werner. V.—XII. Bd. 8°.[1]) Berlin, 1901—1903. B. Behrs Verlag (E. Bock). Subskriptionspreis M. 2.50, geb. M. 3.50.

Hebbels dramatische Pläne, Entwürfe, Fragmente, die den fünften Band der historisch-kritischen Ausgabe bilden und mit dem „Demetrius"-Fragment in den sechsten Band – der bereits Hebbels Gedichte bringt – hinübergreifen, lassen in Werners trefflicher Zusammenfassung noch einmal die gewaltige Arbeit an sich selbst, die aufsteigende Entwicklung Hebbels überblicken. Der Herausgeber betont, wie der durch Hebbels Persönlichkeit innerlich festgeschlossene Ring auch äußerlich geschlossen ist: im Banne Schillers steht der Siebzehnjährige, da er voll pathetischer Rhetorik seinen „Mirandola" beginnt, mit Schiller wetteifernd sucht der Fünfzigjährige seinen „Demetrius" zu beenden. – Der „Mirandola", das erste dramatische Werk Hebbels, von dem sich Bruchstücke erhalten haben, ist mehr noch als durch das Zeugnis, welches er für die Wirkung Schillers auf den Jüngling Hebbel ablegt, bemerkenswert, insofern wir in ihm eine Vorstufe zur „Genoveva" zu erblicken haben (V, XIV). Das auf den „Mirandola" folgende dramatische Nachtgemälde „der Vatermord" zeigt bereits ein Streben, die pathetische Rhetorik zu überwinden; es gelingt sogar. Wie die wilde Jagd saust das Geschehen vorüber und läßt uns kaum Zeit zu gewahren, daß die paar Szenen eine Art verdichteter Schicksalstragödie waren; den persönlichen Ton, der sich hier innerhalb so manches fremden findet, hat der Herausgeber richtig erkannt (V, XVI). Hier genüge es, die allerwesentlichsten Züge der einzelnen, fragmentarischen Pläne und Entwürfe hervorzuheben. – Erst mittels der von Werner geschehenen Zusammenfassung seiner dramatischen Vorübungen – „Spiele" nennt sie der Herausgeber –, lernen wir den Löwensprung begreifen, mit dem sich Hebbel häufig auf seine dann zur Ausführung gelangenden dramatischen Stoffe stürzt. Zum Beispiel auf den der „Agnes Bernauer", deren innere Entstehungsgeschichte sich im Laufe des fünften Bandes vor unseren Augen abrollt. – Im Jahre 1841 notiert Hebbel in sein Tagebuch: „Abrahams Opfer wäre ein sehr bedeutender Stoff für ein Drama. Die Idee des Opferns müßte aus ihm selbst kommen und je schwerer ihm die Ausführung fiele, umsomehr müßte er an dem furchtbaren Pflichtgedanken festhalten. Dann die Stimme

---

[1]) Vgl. Studien II, 371—382

des Herrn" (V, 98). Immermanns „Alexis" mit seinem Konflikt zwischen Vater und Sohn fordert ihn 1843 heraus, in sein Tagebuch einzutragen, wie nach seiner damaligen Auffassung der Schluß von Immermanns Drama hätte lauten müssen (V, 107 f.). 1845 verzeichnet er als „Idee zu einer Tragödie": „Ein wunderschönes Mädchen, noch unbekannt mit der Gewalt ihrer Reize, tritt ins Leben aus klösterlicher Abgeschiedenheit. Alles schart sich um sie zusammen, Brüder entzweien sich auf Tod und Leben, Freundschaftsbande zerreißen, ihre eigenen Freundinnen, neidisch oder durch Untreue ihrer Anbeter verletzt, verlassen sie. Sie liebt einen, dessen Bruder seinem Leben nachzustellen anfängt, da schaudert sie vor sich selbst und tritt ins Kloster zurück" (V, 127). In dieser Idee scheinen noch Töne aus Schillers „Braut von Messina" nachzuschwingen. Inzwischen hat Hebbel die seine Zeit stärker und stärker bewegenden politischen und sozialen Fragen schärfer ins Auge gefaßt. Besonders bewegt ihn das Problem des modernen Staates (V, 144 f.) Endlich, im Herbst 1851, der Löwensprung: der Stoff der „Agnes Bernauer" ist wie geschaffen, all die in Hebbel gärenden Elemente in sich aufzunehmen. In knapp drei Monaten ist das Werk vollendet. — Als geborenen Dithmarschen zog es Hebbel früh zu einer poetischen Verherrlichung seines Volkes; hatte doch Hebbels Liebling unter den Dichtern, Ludwig Uhland, das schwäbische Volk so gemütvoll besungen. Bei der ernstlichen Ausführung des Planes begann Hebbel bald zwischen der dramatischen und epischen Form zu schwanken. Die innere Unsicherheit verrät sich in der Aufzeichnung: „An den Dithmarschen ist dieß das Schlimmste, daß sie nicht in einer großartigen Persönlichkeit einen Mittelpunkt haben. Das ganze Volk theilte sich in die Victorie, kein Einzelner trat hervor. Aber ein Drama aus lauter Volksscenen – ich weiß nicht, ob es existiren darf. Für die Bühne ist es gewiß nicht. Die Freiheit kann so wenig, wie die frische Luft, eine dramatische Leidenschaft entzünden! Doch, wenn das Stück auch nur eine recht sinnliche Darstellung aller Volkszustände giebt, so hat es doch immer einen gewissen, obgleich nur untergeordneten Werth. Es ist dann doch eigentlich nur ein Roman in umgekehrter Form." Vor und nach Hebbel hat es nicht an Versuchen gefehlt, trotz ihrer Sprödigkeit ähnliche auf Massenentfaltung angewiesene Stoffe dramatisch zu bewältigen: von Schillers „Wilhelm Tell" zu Hauptmanns „Webern" ist ein weiter Weg. Hebbel hat seinen Versuch bald aufgegeben. Angesichts der kernigen Fragmente (V, 71 ff.) möchte man das bedauern. Leise Fäden ziehen sich von hier bereits zur „Maria Magdalene", sogar zur „Agnes Bernauer" (V, XXII), wohl auch zu der etwa gleichzeitig entstehenden „Genoveva". Wenn es von dem Verräter Clas Boje heißt: „Boje kämpft gegen die Seinen: ‚ich werde dadurch ja verächtlicher'. Zuletzt eine Umkehr. Boje betrachtet sich zuletzt selbst so: ich will sehen, wie erbärmlich ich mich hierin und darin benehmen werde", so erinnert das an die Charakterzeichnung Golos. – Zu einiger Ausführung ist in späterer Zeit „Die Schauspielerin" gediehen (V, 152 ff.). Vielleicht hat es kein Wort Hebbels zu solcher Berühmtheit gebracht, wie der Ausspruch des Sekretärs in der „Maria Magdalene": „darüber kann kein Mann weg", wobei man allerdings nicht vergessen sollte,

daß sich bereits der Sprecher selbst darüber zu erheben sucht und daß es Bertram in der „Julia“ wirklich gelingt. Welche Verfeinerung des Motives in der „Schauspielerin“! Hebbel warf in seinem Tagebuch (Jan. 1847) die Frage auf: „Warum haben die Menschen gegen die Verbindung mit einem Mädchen, das ein Anderer schon in die tiefste Seele hinein besaß, so wenig Abneigung, und warum wird diese Abneigung gleich so groß, wenn der Körper mit ins Spiel gekommen ist?“ In dieser vergeistigten Form wird der Konflikt hier in die Seele der Heldin verlegt, die, von einem Verräter, dem ihre Seele angehört, im Stiche gelassen, sich bis ins Mark geschändet fühlt. Auf die Ähnlichkeit dieses Konfliktes mit demjenigen in der Seele Brunhilds hat der Herausgeber verwiesen (V, XXIX). „Die Schauspielerin“ sollte von Anfang an nicht tragisch enden. Es wäre in dem Schauspiel – nach Ansicht des Herausgebers – ein Konversationsstück entstanden, das, vielleicht durch die Tradition des Burgtheaters beeinflußt, in wirksamer Weise die französische Problemdramatik vorausgenommen hätte. Man könnte sich wohl eher noch an die Art gemahnt fühlen, wie ein Otto Ludwig oder Ibsen bis in die innersten Motive hinabzusteigen und die Gedankensünde bloßzulegen weiß. – Das gewaltigste seiner Fragmente ist Hebbels „Moloch“ (V, 193ff.). Ein Seitenblick auf ein Hauptwerk des Naturalismus wie Flauberts „Salambo“, in dessen Hintergrund gleichfalls der Moloch glüht, reicht hin, um sich in Bewunderung vor Hebbels Größe zu beugen. Schon am 10. Februar 1842 hatte Hebbel geschrieben: „Der Moloch muß mein Hauptwerk werden, ich will ihn in der Mitte zwischen antiker und moderner Dichtung halten und mich nicht so tief ins Individuelle versenken, damit der Schicksalsfaden, der in der Judith zu wenig, in der Genoveva zu sehr mit Gemütsdarstellungen umsponnen ist, durchgehends erkennbar bleibe. Dies Werk muß entscheiden, ob ich eine große Tragödie dichten und der Zukunft einen Eckstein liefern kann.“ Es ist das ein Unterfangen, ähnlich dem Heinrichs von Kleist im „Robert Guiscard“. Hebbel hätte wohl die Kraft zu seiner Vollendung gehabt. Daß sie unterblieben, ist für die deutsche Literatur ein unersetzlicher Verlust; das Werk fände nirgends seinesgleichen: die Beziehungen des „Moloch“ zu Werken wie Klopstocks „Salomo“, Grabbes „Hannibal“, Z. Werners „Kreuz an der Ostsee“ sind höchstens äußerliche (V, XXXIVf.). Der eigentliche Kern, „der Eintritt der Kultur in eine barbarische Welt“ oder, anders ausgedrückt, „die religiöse Idee und der Gedanke, ein Volk stammeln zu lassen“, gehört ausschließlich Hebbel an. Auch die sich auf zwei Akte erstreckende Ausführung trägt durch und durch Hebbels Gepräge. Der „Moloch“ würde, völlig ausgeführt, durch die – wohl auf Grund der Antike – geplante Hinzuziehung der Musik noch eine besondere Bedeutung erlangt haben. Hebbel schrieb 1852 von München aus: „Es wäre doch ein großer Triumpf, wenn ich dieses Stück unter Musik-Begleitung der Chöre auf die Bühne brächte; es könnte sich von da an eine neue Periode der Kunst datiren. Denn wenn ich dem Richard Wagner, der das ganze Drama in Musik auflösen will, auch entschieden entgegen treten muß, so war ich doch längst überzeugt, daß man die Musik in denjenigen Momenten, wo eine Massenbewegung dargestellt werden soll, mit Erfolg zu

Hülfe rufen kann und rechnete schon darauf, als ich die ersten Scenen des Moloch in Rom entwarf“ (Briefe, Nachlese I, 376). – In Hebbels Schaffen spielt die Musik auch sonst eine Rolle. Wie bei so vielen Dichtern, vor allem bei den beiden großen Dramatikern, die sich ihrerseits ebenfalls der Antike und Richard Wagner näherten, bei Schiller und Kleist, entwickelt sich bei Hebbel das Dichten erst aus einer musikalischen Grundstimmung. Zuweilen scheint sich diese zu dem Verlangen, die Musik als ausgesprochenes Hilfsmittel heranzuziehen, gesteigert zu haben. (Über den Unterschied zwischen dem poetischen und musikalischen Drama sowie über Hebbels für Rubinstein gedichteten Operntext vgl. Briefe, herausgeg. von Bamberg, II, 476.) Das kleine Jugenddrama „Der Vatermord“ sollte von Musik begleitet sein, freilich wohl mehr in melodramatischer Weise (V, XVI). Aus zwei merkwürdigen Szenen, die im Zusammenhang mit seinem „Christus“-Plan stehen (V, 319 f.), könnte man vermuten, daß auch Hebbels „Christus“ – ein alter, nach Vollendung der „Nibelungen“ wieder aufgenommener Plan – die Musik zu Hilfe gerufen hätte, und zwar eine keineswegs – wie im „Moloch“ (vgl. aber Briefe, herausgeg. von Bamberg, I, 413) – auf die Begleitung von Massenbewegungen beschränkte Musik. – Von dem „Christus“-Plan Hebbels wissen wir im übrigen nur wenig (V, 316 ff.). In die Augen springt vor allem ein Punkt: „Judas ist der Allergläubigste“ schrieb Hebbel. Der Herausgeber vermutet hier eine Erinnerung Hebbels an einen Vortrag seines Hamburger Jugendgenossen Vortmann. Judas ist – nach Vortmann – der einzige unter den Jüngern, der in Jesu Profezeiung eindringt: „Sehet, wir gehen hinauf gen Jerusalem und es wird alles vollendet werden, das geschrieben ist durch die Propheten von des Menschen Sohn. Denn er wird überantwortet werden den Heiden; und er wird verspottet und verschmähet und verspeiet werden; und sie werden ihn geißeln und töten; und am dritten Tage wird er wieder auferstehen.“ Judas fügt sich – nach Vortmann – dieser Profezeiung und verrät Jesus, weil er fest an das glaubt, was der Menschensohn ihnen verkündet hat; nicht in freiem Willen, sondern sich der Bestimmung unterwerfend, vollbringt er die Tat, für die er dann büßt (V, XLI). In Hebbels vertiefter Darstellung würde Judas, zu dem er in seinem Golo Vorstudien gemacht hatte, sich vielleicht berührt haben mit dem Judas, der in Ibsens „Kaiser und Galiläer“ dem Prinzen Julian als der zweite „Eckstein unter dem Zorne der Notwendigkeit“ erscheint; nur daß Ibsens Judas unbewußt, Hebbels Judas bewußt ein solcher Eckstein wird oder geworden wäre. Immerhin ist diese Berührung Hebbels mit Ibsen fraglich. Dagegen gibt es eine andere Notiz Hebbels zu seinem „Christus“-Plan, die auffallend an Ibsen erinnert. Besonders in Ibsens Altersdichtungen wirken seltsame Willenskräfte, die im „Baumeister Solneß“ z. B. in dem Maße anschwellen, daß alles, was Solneß denkt und wünscht, auch geschieht.[1]) Eine Eintragung Hebbels lautet: „Christus im Besitz von Kräften (magnetisch-elektrischen), die er selbst nicht kennt, die ihm im entscheidenden Augen-

[1]) Verwandte Vorstellungen von der Allmacht des Willens bereits bei Fichte, Novalis und Kleist (Katastrophe der „Penthesilea“); s. Zeitschrift für vergl. Literaturgesch. I, 284 f.

blick bekannt werden und ihn mit Ehrfurcht vor sich selbst erfüllen . . . Er denkt ungeheure Gedanken und Alles, was er denkt, geschieht draußen in der Welt. Maria stürzt herein und erzählts, daß Todte umgehen, die Erde bebt u. s. w. Er: So? (dann) ich weiß!" Bei dieser dem Heiland zugeschriebenen Willenskraft wäre auf Hebbels eigene, bereits seinem Holofernes zuteil gewordene, Willensstärke zu verweisen, von der auch ein Geschehnis aus Hebbels Kindheit zeugt: „Als mein Vater am Sonnabend, abends um 6 Uhr, den 11. Nov. 1827, nachdem ich ihn am Freitag zuvor noch geärgert hatte, im Sterben lag, da fleht ich krampfhaft: nur noch acht Tage, Gott; es war wie ein plötzliches Erfassen der unendlichen Kräfte, ich kanns nur mit dem konvulsivischen Ergreifen eines Menschen am Arm, der in irgend einem ungeheuren Fall Hilfe oder Rettung bringen kann, vergleichen. Mein Vater erholte sich sogleich; am nächstfolgenden Sonnabend, abends um 6 Uhr, starb er!" – Unter den mit der Person des Erlösers oder mit dem Wesen des Christentums sich befassenden neueren Dichtungen, die meist aus dem Bestreben hervorgegangen sind, den (freilich mit Unrecht „nihilistisch" genannten) Pessimismus zu überwinden (mit Unrecht: statt um das Nichts handelt es sich bei Schopenhauer wie auch bei dem Buddhismus im Grunde um ein, allerdings höchst einseitiges, Ideal philosophisch-ästhetischer Kontemplation), unter diesen neueren Dichtungen sind drei Typen zu scheiden. Der christliche Typus, erneut durch Richard Wagner und einseitiger noch durch den kunst- und kulturfeindlichen Slaven Tolstoj. Der antichristliche, jetzt inspiriert durch Nietzsche. Endlich derjenige Typus, den man als den vom „Dritten Reich" bezeichnen könnte, dessen Spuren sich bis in die Zeit des Humanitätsideales verfolgen lassen, der seine erste tiefe Ausprägung in Immermanns „Merlin", seine literarisch bisher bedeutsamste in Ibsens „Kaiser und Galiläer" erhielt.[1]) Hebbels „Christus" würde wohl dem neuchristlichen Typus am nächsten gestanden haben, so schroff sich Hebbel auch – und zwar gerade nach Wiederaufnahme seines „Christus"-Planes – gegen die christliche „Mythologie" wandte (vgl. Briefe, herausgeg. von Bamberg, II, 290f.) und obgleich es auch bei ihm nicht an der Ahnung einer über die christliche doch noch hinausgehenden Ethik fehlt. – Hebbels „Moloch" und „Christus" sollten die erste, die Komödie der Vergangenheit darstellende Abteilung der großen von Hebbel geplanten „Komödie der Menschheit" bilden. – An zyklischen Plänen hat es unserer Literatur weder vor noch nach Hebbel gemangelt. Eine (wenn auch nur die Gegenwart umfassende) Komödie der Menschheit brachte später Wilhelm Raabe in seiner Romantrilogie: „Hungerpastor", „Abu Telfan", „Schüdderump" sogar zur Ausführung; natürlich erlangte er damit nicht den internationalen Ruhm wie Balzac oder Zola mit ihrer „comédie humaine", deren „naturwissenschaftliches" Programm ja weit mehr dem naturwissenschaftlichen Charakter des 19. Jahrhunderts entsprach.

---

[1]) Den plastisch bisher eigenartigsten Ausdruck empfing dieser Typus in Klingers „Beethoven". Klingers Auffassung der Beethovenschen Musik erinnert überraschend an Lenaus Auffassung in dem Gedicht „Beethovens Büste":

„In der Symphonieen Rauschen,
Heiligen Gewittergüssen,
Seh ich Zeus auf Wolken nahn und
Christi blutge Stirne küssen."

Man hat nun bei Gelegenheit von Hebbels zyklischen Plänen auf diese großen französischen Romanzyklen hinweisen zu müssen geglaubt, ohne zu bedenken, wie wenig das Programm, auf dem sie sich aufbauen, dasjenige Hebbels war. In einer Besprechung eines kleineren Werkes von Balzac kann man aber Hebbel selbst gegen Balzacs Art „objektiver" Beobachtung ausdrücklich Stellung nehmen sehen (XI, 308). Anderseits verhehlte er in einer Besprechung von Raabes Erstling, der „Chronik der Sperlingsgasse", nicht die Gefahr, die in Raabes Neigung zu einer mehr „subjektiven" Darstellungsweise von vornherein lag (XII, 213). So würde sich denn Hebbels großer Zyklus, der nach der Komödie der Vergangenheit („Moloch", „Christus") drei Dramen („Klara", „Julia", „Der Dichter"?) als Komödie der Gegenwart und eins („Zu irgend einer Zeit") als Komödie der Zukunft bringen sollte, von der Art menschlicher Komödie eines Balzac oder Zola durchaus unterschieden und sich doch mit der Art von Raabes Komödie nicht gedeckt haben. – Indessen, Hebbels großer zyklischer Plan ist nicht zur Ausführung gelangt. Dafür ordnet sich sein gesamtes Schaffen zu dem Bilde eines einzigen Organismus! – In allen Dramen Hebbels lassen sich gemeinsame, in stetiger Entwicklung befindliche Motive aufweisen. Ich betone hier nur noch den Zusammenhang, in dem Hebbels erstes und sein letztes vollendetes Drama steht, die „Judith" und die „Nibelungen". In der „Judith" der Gegensatz von Heidentum und Judentum, verwoben mit dem Kampf zwischen Mann und Weib, in den „Nibelungen" der Gegensatz von Heidentum und Christentum und in dem Kampf zwischen dem als Günther streitenden Siegfried und Brunhild die mit einer gewissen Überdeutlichkeit ausgesprochene Entscheidung: „In dir und mir" sagt Brunhild „hat Mann und Weib für alle Ewigkeit den letzten Kampf ums Vorrecht ausgekämpft", eine Entscheidung, die Hebbel nie gehindert hat, dem Weibe, gerade weil es nicht über die dämonische Urkraft des Mannes gebietet, als echter Germane Verehrung zu zollen. Ein ähnliches Verhältnis wie zwischen Hebbels erstem und letztem vollendeten Drama besteht – ebenfalls als ein Zeichen organischen Wachstums – zwischen dem ersten bedeutenden Werke Wagners sowohl wie Ibsens und zwischen ihrem letzten. In Wagners „fliegendem Holländer" und in seinem „Parsifal" das Ahasver-Motiv, im „Parsifal" jedoch ins Weibliche gewandt, so daß – wie dort das Weib dem Mann – hier der Mann dem Weib die Erlösung erringt. Als Ibsens erstes bedeutendes Werk dürfte „die nordische Heerfahrt" gelten mit ihrem leise sich regenden Zweifel an der – von Wagner und doch auch von Hebbel anerkannten – Ethik des Christentums. Man vergegenwärtige sich neben der „nordischen Heerfahrt" den Schluß von Ibsens letztem Werk „Wenn wir Toten erwachen": Das bloße Begehren Frau Majas und ihres Bärentöters auf der einen Seite, auf der andern die ausschließliche Entsagung der Diakonissin, darüber hinausstrebend, hinaufstrebend zu dem „Berge der Verheißung", der „Zinne des Turmes, die da leuchtet im Sonnenaufgang", die endlich zum Leben Erwachten, Rubek und Irene. Den gewaltigen Bau von Ibsens Dramen krönt dies – leider nur in zu starke Allegorik verfallende – monistische Glaubensbekenntnis, das noch die Toten Zeugnis ablegen läßt von der geahnten Herrlichkeit des

„dritten Reiches“. – Zu Ibsen gelangen wir auch, wenn wir nunmehr den von Hebbel unvollendet hinterlassenen „Demetrius“ betrachten. – Was Hebbel zunächst am Demetrius-Stoff reizte, war ein Moment, das er bereits 1837 als Hauptmoment für einen „Alexander den Großen“ (V, 45) und 1841 als die „Idee zu einem höchsten Lustspiel“ (V, 55) vermerkt hatte. Von Alexander erfuhr er, daß sein ganzes Leben verstrich unter dem Zweifel, ob er ein Sohn von König Philipp oder von Jupiter Ammon sei. Die Idee zu einem höchsten Lustspiel lautet: „Einer, der sich für einen Prinzen hält und nun nicht weiß, ob er, der selbst über seine Geburt nicht gewiß ist, Versuche machen soll oder nicht. Was er auch tue oder unterlasse: Beides ist vielleicht Frevel und Schande, also ein Mensch, der nicht einmal weiß, was für ihn gut oder bös ist.“ Offenbar lockte also das auch für seinen dramatischen Vorgänger, für Kleist so gewichtige Moment der Gefühlsverwirrung Hebbel zum Demetrius-Stoff, wie dieses Moment wohl auch schon bei Schillers Vorliebe für Stoffe wie Warbeck und Demetrius mit gesprochen hat. Der Herausgeber Hebbels läßt sich in seiner Einleitung zum „Demetrius“ selbstverständlich nicht Vergleiche zwischen den Fragmenten Schillers und Hebbels entgehen. Die Basis, von der aus Schiller und Hebbel den Charakter ihres Demetrius entwickeln, sei hier jedoch noch näher betrachtet. Bei Schiller und Hebbel ist Demetrius der Betrogene, der erst später zum Betrüger wird. Der Betrug, der unbewußte und dann der bewußte, ist bei Schiller ein völliger: nicht ein Tropfen des Zarenblutes pulst in seinem Helden, nicht das geringste Recht an Rußlands Krone wohnt ihm inne. Anders bei Hebbel. Sein Demetrius hat zwar auch nicht Iwans Recht geerbt, wohl aber sein Blut: er ist ein illegitimer Sohn des Zaren. Fraglos, daß Hebbel dadurch die Wahrscheinlichkeit eines Charakters wie der des Demetrius erhöht, daß die Gefühlsverwirrung hier noch verwickelter sein muß. Trotzdem wird auch sein Demetrius schließlich zum Betrüger. Man folge mir nun von Schillers und Hebbels Prätendenten-Dramen zu den „Kronprätendenten“ Ibsens. An einem Betruge scheitert nicht minder Ibsens Jarl Skule, indes an einem Betruge ganz anderer Art: er hat den „großen Königsgedanken“ Hakons, den Gedanken „Norwegen war ein Reich – jetzt soll es ein Volk werden“, sich unrechtmäßig angeeignet. Und nun gar König Hakon selbst! Hebbels Demetrius konnte sagen: „Ich hab sein (Iwans) Blut geerbt, doch nicht sein Recht!“ Ob Hakon der alten norwegischen Könige Blut geerbt hat, bleibt völlig ungewiß. Umso sicherer ist, daß er ihr Recht hat! Nicht schlechthin das Recht des Eroberers, von dem Hebbels Demetrius einmal spricht (ohne es freilich für sich in Anspruch zu nehmen). Hakons Recht beruht auf seinem „großen Königsgedanken“. Hakon, ein König von Gottes Gnaden, vielleicht nicht dem Blute, gewißlich dem Geiste nach! Ich stehe nicht an, in Ibsens Fassung des Prätendenten-Problems eine staunenswerte ethische Vertiefung zu bewundern. – – Hebbels „Demetrius“ ist das letzte seiner dramatischen Fragmente. Bevor ich von Hebbel als Dramendichter scheide, will ich nur noch einen flüchtigen Blick auf die Entwicklung des deutschen Dramas seit Hebbels Tod werfen. – Es schien lange, als ob Hebbel keinen seiner würdigen Nachfolger erhalten sollte. Otto

Ludwig, dessen dramatische Kraft sich überdies zerrieben hatte, starb bald nach Hebbel. Zu irgend welcher hervorragenden Bedeutung gelangte in der nächsten Zeit kein deutscher Dramatiker. Der Glanz von Wagners Worttondrama verdunkelte vollends die hie und da wohl auftauchenden Lichtlein des einfachen Wortdramas. Nach dem großen Kriege begann eine durch die Abhängigkeit von dem französischen Unsittendrama für das Theater der Sieger schmachvolle Zeit. Nur die Begründung Bayreuths, die Wanderzüge der Meininger, das Auftreten von Dramatikern wie Anzengruber und später Wildenbruch konnten in der Misere einigen Trost gewähren. Aber Bayreuth war doch die Stätte des Worttondramas, die Bestrebungen jener Wandertruppe verführten zu einer ausstattungswütigen Meiningerei, Anzengruber blieb auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt, Wildenbruch allzu sehr ermangelnd der Vertiefung. Da kam endlich das Drama des jüngsten Sturms und Drangs. Das Problem der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung, das bereits Hebbel und später den Norweger Ibsen beschäftigt hatte, schien in den Brennpunkt des dramatischen Interesses der Jüngeren rücken zu wollen. Schon bei diesem Problem zeigte sich jedoch bald die innere Unsicherheit der jungen Dichter, das Zwiespältige der Übergangszeit, der sie angehören. Der gewaltige Kampf, den bei Hebbel und Ibsen – wenn auch in verschiedener ethischer Beleuchtung seitens der Dichter – das Individuum mit der Gesellschaft führte, blieb bei den Jüngeren mehr und mehr in der Sfäre der Gefühlsverwirrung stecken oder brüstete sich unter fälschlicher Berufung auf Nietzsche als abscheuliches stallknechtknotiges Kraftmeiertum. Man denke nur an die Röcknitze und Magdas oder, aus Stall und Tingeltangel in den Salon eintretend, an das sinnige „Es lebe das Leben“: zwischen Kaviar und Braten das Problem der Sitte und in Gestalt eines Trinkspruchs die Lebensbejahung! Unvergleichlich tiefer als bei Sudermann kommen die Probleme unseres gegenwärtigen Lebens und des Lebens überhaupt bei Hauptmann zum Ausdruck. Er ringt nach Einheit und Reinheit mit schmerzlicher Innigkeit. Nur daß leider die alte Wittichen in seiner „versunkenen Glocke“ bisher recht behalten hat:

„Ihr nennta Meester. Mit der Meesterschoaft
iß ni weit har. Euch miga se wull klinga:
Die eisna Glocka, die doas Perschla macht.
Ihr hott asune Uhrn, die nischte hirn;
ins klinga se ni gutt. Ihm selber au ni.
A weeß wull, wu's da Dingern oalla fahlt:
oam Besta fahlt's 'n und an Sprung hot jede.“

Um den Sprung zu gewahren, vergleiche man etwa Hauptmanns Versuch, in seiner „versunkenen Glocke“ sich über Nietzsche hinaus zur Verkündung einer Art „dritten Reiches“ emporzutasten, mit Ibsens „Kaiser und Galiläer“, obschon „Kaiser und Galiläer“ hinter den hochvollendeten „Kronprätendenten“ künstlerisch zurückstehen, ja ein eigentümliches (auch von Dichtern wie Schiller und Hebbel nicht immer überwundenes) Mißverhältnis zwischen Erkennen oder zwischen Bekennen und einer völlig in Fleisch und Blut aufgehenden Gestaltung verraten. – Mit Ibsens „Kaiser und Galiläer“

konnte ich meinen Aufsatz über Hebbels zur Ausführung gediehene Dramen schließen. Dieses in seinen Intentionen jedenfalls geniale Werk vermittle auch den endgültigen Schluß meiner Besprechung von Hebbels dramatischen Plänen, Entwürfen und Fragmenten; denn darüber kann heute kein Zweifel bestehen: die Entwicklung des neueren germanischen Wortdramas geht — mit unermeßlichen Gipfeln wie Shakespeares Dramen und Goethes „Faust" als traumhaft erstrebtem Ziel — von Schiller über Kleist zu Hebbel und von Hebbel zu Ibsen! — Ist es nicht bedeutsam, daß wie der Stoff des Prätendenten auch der des Apostaten bereits Schiller und Hebbel gereizt hat? Als der Typus des Apostaten drängte sich Schiller, Hebbel und Ibsen eine Gestalt auf: der vom Christentum wieder zum Heidentum abfallende Römerkaiser Julian. Schiller trug sich lange mit dem Stoff,[1]) bei Hebbel erscheint er wenigstens gelegentlich (V, 41), Ibsen hielt ihn fest. In Schillers „Göttern Griechenlands" hatte Körner Ideen zum Julian zu erkennen geglaubt; Ibsen erhebt sich am Stoffe des Julian über den ganzen Gegensatz von Heidentum und Christentum zu der Vorstellung eines „dritten Reiches", dessen Keim schon in der „nordischen Heerfahrt" schlummert und von dessen geahnter Herrlichkeit Ibsen Zeugnis ablegt selbst angesichts des Todes. Noch aber blüht es, das Reis am Stamme der Edda. Aus der Heimat der alten Nibelungen und ihrer Erneuerer, eines Wagner und Hebbel, fliege über das Meer hin zu dem greisen Nordlandsrecken der ehrfurchtsvolle Gruß deutscher Kunst, die bleiben wird, was sie war, zum Heile der Welt: in Tragik und Humor die immer erneute gestaltende Offenbarung sittlich-religiöser Lebensmächte!

Wie am Anfange seiner dramatischen steht auch zu Beginn von Hebbels lyrischer Laufbahn Schiller. Der Herausgeber hat die Reihe der erhaltenen Gedichte Hebbels in der neuen Ausgabe besonders durch zahlreiche Jugendversuche, die meist das Zeichen Schillers tragen, bereichert und sich dadurch imstande gefühlt, einen Überblick über die Entwicklung von Hebbels Lyrik zu geben (S. XXXVI f.); wir sehen Hebbel bald weiterschreiten zu Uhland, der ihn erst in die Tiefen der Menschenbrust und dadurch in die Tiefen der Natur hineinführte, und endlich zur Selbständigkeit gelangen. — Auch als Lyriker war Hebbel lange schwankenden Urteilen unterworfen: Emil Kuh neigte dazu, den Lyriker Hebbel fast höher als den Dramatiker zu stellen, so kräftig schien ihm in Hebbels Gedichten das Leben zu sprudeln; andere Beurteiler reden dagegen noch jetzt von vorwiegender Reflexion in Hebbels lyrischem Schaffen. Daß sich das Moment der Reflexion darin findet, leugne ich nicht. Ist ja die Reflexion nach Hebbels Auffassung ein wichtiger Bestandteil der deutschen Lyrik. In einer Besprechung von Heines „Buch der Lieder" führt Hebbel aus: „Die deutsche Lyrik hat zwei Faktoren: Gefühl und Reflexion, und am nationalsten, mithin am vollkommensten, entwickelt sie sich, wo der Stoff aus der Tiefe des Gemüts als geniales Gefühl aufsteigt und die Reflexion die einrahmende

[1]) Es ist immerhin erwähnenswert, daß der Stoff auch in der nächsten Umgebung von Kleist auftauchte: Kleists zeitweise intimster Freund Adam Müller plante ein dramatisches Gedicht „Julianus der Abtrünnige" (vgl. Ad. Wilbrandt „Heinrich von Kleist", S. 272 f.).

Form erzeugt. Man muß freilich den Begriff der letzteren nicht so eng nehmen, daß man nur den analysierenden oder den wiederspiegelnden Gedanken dafür gelten läßt; die Reflexion ist gleich mit dem Bewußtsein da, und eben das erwachende Bewußtsein grenzt als Allgemeines jedes Besondere ab und gibt ihm, indem es ihm nicht verstattet, sich unverhältnismäßig auszudehnen, die Form" (X, 416). Es würde sich nun fragen, ob sich Reflexion nur in diesem weiteren Sinne bei dem Lyriker Hebbel findet. Ich glaube, zuweilen sogar im engeren. Aber die Reflexion ist doch auch dann besonderer Art, ein leidenschaftliches, oft dramatisch bewegtes Grübeln über die Wurzelfragen des Lebens, eine faustische „spekulative Sehnsucht", von der kein Geringerer als Mörike bei seiner Beurteilung von Hebbels Gedichten schrieb „sie werde und solle auch nicht aufhören uns zu regieren" (Hebbels Briefwechsel, herausg. von Bamberg, II, 380). Daneben gibt es jedoch Gedichte, die in aller Frische den Erdduft des „Zuständlichen" ausströmen. Allerdings bleibt dieser Duft stets ein eigentümlich herber; ein größerer Gegensatz als zwischen Hebbel und seinem lyrischen Zeitgenossen Geibel läßt sich schwerlich denken. Am nächsten steht die Lyrik Hebbels, die eigentlich Lyrisches und neben Sonetten und Epigrammen Lyrisch-Episches, darunter vor allem Balladen, umfaßt, wohl noch der Lyrik der Droste. Einem Gedichte wie Hebbels Ballade „Der Haideknabe" wage ich nur der Droste „Knaben im Moor" an die Seite zu stellen. Am Schluß von Hebbels Gedicht scheinen Töne aus dem Volkslied mitzuschwingen, gemahnend an den Schluß von „Ulrich und Ännchen" in Herders Volksliedern: oder an den Schluß von „Inkognito" in „Des Knaben Wunderhorn".

Statt des Engels bei Hebbel nur die Taube. Rabe und Taube aber können überdies als Symbole für die Grundstimmungen von Hebbels ganzem lyrischen Schaffen gelten! — Furchtbare Töne, furchtbar in ihrer Melancholie und ihrer Kraßheit, sind es, die Hebbel in Zeiten der Verdüsterung anzuschlagen weiß. Vielleicht erinnert man sich an die überwältigende Wirkung, die es in Kleists „Penthesilea" (24. Auftritt) ausübt, wenn nach der markdurchwühlenden Schilderung von Penthesileas Raserei Töne erklingen, die wie mit Taubenfittichen aus einer fernen Sternenwelt herabzuschweben scheinen (V. 2683—94).

So schwillt dem Wandrer die Brust von Gefühlen, wenn der herbe gewaltsame Dithmarsche in Tönen sanftester allerbarmender Milde und innigster, zuweilen wohl gar ein ganz klein wenig schelmischer Güte hinschmilzt. Töne der Art finden sich — entsprechend den Dramen, eher noch etwas früher einsetzend — in den Gedichten des reifen Hebbel häufiger oder doch reiner als in denen des ringenden und vom Dämon noch bezwungenen. Wie löst sich nicht die Spannung nach späteren Gedichten gleich dem an Klingsohrs Zaubergarten gemahnenden „Zauberhain", nach Gedichten wie „Herr und Knecht" und „Der Ring", die geradezu Motiv und Ton des „Haideknaben" wiederaufzunehmen scheinen, vollends nach dem mit Poes „Maske des roten Todes" wetteifernden „Der Tod kennt den Weg" auf zu dem freundlichen „Wald" und dem wahrhaft entzückenden „Kirschenstrauß"! Der Weg, den das Lockenköpfchen von vier Jahren — in der einen Hand

die Eier, in der anderen den Kirschenstrauß — durch das Gäßchen zurückzulegen hat, dünkt ihm gewiß nicht minder gefahrvoll als einst dem Knaben der Weg über die Haide oder jenem anderen Knaben der Weg durch das Moor. Gerettet ward der „Knabe im Moor" und gerettet wird auch das Lockenköpfchen; denn – hatte es früher im „Haideknaben" unheimlich geklungen: „Da klopft ihm der Knecht in den Rücken" — jetzt heißt es:

„Da springt, den Küchenlöffel Ihm die Mutter rasch entgegen
In der mehlbestäubten Hand, Und das Unglück ist gebannt."

Während in Hebbels Gedichten dunkle und lichte Töne miteinander ringen, so jedoch, daß den letzteren der Sieg verbleibt, überwiegt in Hebbels Erzählungen und Novellen, die vom Jahre 1830 bis 1841 reichen (später kam nur noch „Die Kuh" hinzu, die früheren Erzählungen wurden später indessen meist umgearbeitet), überwiegt hier das Dunkel. „Es gibt Stunden von entsetzlicher Tiefe" schreibt Hebbel in einer dieser Erzählungen, „Stunden, vor denen wir zurückschaudern, und denen wir doch nicht entfliehen können. Da ziehen die unheimlichen Gewitter der Natur an uns vorüber. jene abscheulichen Kräfte, die in öder Finsternis auf Kirchhöfen in vermodertem Fleisch und Bein längst verglühtes Leben in ekelhafter Wiederholung travestieren, jene Kräfte, die in die heisere Kehle des Raben manch grausiges Geheimnis, was sie den Elementen und den Sternen ablauschten, niederlegen, damit er es dumm und schwatzhaft hineinrufe in die lautlose Mitternacht" (S. 67). – Das Dunkel hebt schon mit dem auf das Jahr 1830 zurückgehenden „Nachtgemälde: Holion" an, das eine verstiegene Nachbildung von Jean Pauls „Neujahrsnacht eines Unglücklichen" zu sein scheint. Vom „Holion" zu Hebbels zweiter Jugenderzählung, dem „Brudermord", geschieht – wie der Herausgeber darlegt (Bd. VIII, S. XII), – ein ähnlicher künstlerischer Fortschritt wie auf dramatischem Gebiet zwischen „Mirandola" und „Vatermord". Noch größer allerdings ist der Fortschritt vom „Brudermord" zu Hebbels „Versuch in der Novelle: Der Maler". Dem Einfluß E. T. A. Hoffmanns ist dieser Fortschritt zu danken (S. XIIIf.). Hebbel selbst gesteht im Tagebuch: „Hoffmann gehört mit zu meinen Jugendbekannten und es ist recht gut, daß er mich früh berührte; ich erinnere mich sehr wohl, daß ich von ihm zuerst auf das Leben, als die einzige Quelle echter Poesie, hingewiesen wurde." Es mag wunderlich klingen, daß der reflektierende und deklamierende Hebbel in der Lyrik von Uhland, in der Epik aber von einem Fantasten wie Hoffmann auf das Leben als die einzige Quelle echter Poesie hingewiesen zu sein behauptet. Hoffmann berührt sich jedoch insofern mit dem späteren Gottfried Keller, als er selbst den fantastischsten Vorwurf mit kraftvollem Realismus durchführt. Trotz dieses Realismus stieß Hebbel gerade auch bei Hoffmann auf ein Moment, das man in seiner schillertrunkenen Jugendlyrik am deutlichsten erkennen kann: einen ausgesprochenen Dualismus, der die Neigung hat, in einen bloßen Spiritualismus überzugehen. Ein Beispiel aus Hebbels stammelnder Jugendlyrik für viele: „Die wahre Freiheit trägt in der Brust, Wer dem Gesetze folget mit Lieb und Lust, Wer die Fesseln der Sinnlichkeit kühn zersprengt Und ins Reich des Ideales hinaus sich drängt." So kann denn der Herausgeber als das

Hauptmotiv von Hebbels „Maler“ bezeichnen: „Der Künstler soll das Ideal, das ihm vorschwebt, wohl sehnsuchtsvoll verlangen, aber nicht im wirklichen Leben besitzen“ und kann auf das Vorbild einer ganzen Reihe Hoffmannscher Novellen verweisen (S. XIII f.). Als den Ausgangspunkt dieser Auffassung des Künstlertums muß man indessen stets den Dualismus Hoffmanns im Auge behalten. Ist doch Hoffmanns Dualismus auch für Richard Wagner von Bedeutung geworden (Einfluß der Hoffmannschen Erzählung „der Kampf der Sänger“ auf den „Tannhäuser“ und sogar noch auf den „Parsifal“) und hat er doch selbst nach Frankreich hinübergewirkt. Dorten bei Hoffmann, wo der Dualismus kraft des dem Dichter eingebornen Diesseitssinnes der Verflüchtigung zum Spiritualismus widerstrebt, löst sich dann jenes häßliche Gelächter aus, dem wir in Hebbels Maler-Novelle gleichfalls begegnen. – Damit ist ein für Hebbel wichtiger Punkt berührt: sein Verhältnis zur Komik und zum Humor. – Bereits in seinem Jugendaufsatz „Theodor Körner und Heinrich von Kleist“ ist sich Hebbel durch den Vergleich des „Nachtwächters“ mit dem „zerbrochenen Krug“ über den Unterschied zwischen dem Lächerlichen und dem Komischen klar geworden: „Der Unterschied besteht darin, daß jede Verzerrung, weil sie von Gesetzen, die ewig und notwendig sind, abweicht, ohne als ein eigentümlich konstruiertes Ganzes in der Unendlichkeit dazustehen, den Anstrich des Ungereimten, mithin Lächerlichen hat, wogegen nur diejenige Verzerrung der Natur komisch sein kann, deren Abweichungen Konsistenz in sich haben, die also zeigt, daß sie in sich selbst begründet ist.“ Diese Erkenntnis sollte später seiner Komödie „Der Diamant“ wie aber auch schon einigen seiner Erzählungen, die er unter dem Titel „Niederländische Gemälde“ zu veröffentlichen gedachte, zugute kommen. Das Hauptstück der geplanten Sammlung bildete der in München entstandene, komische Roman: „Schnock“. Der Tod war dem Dichter damals in zwiefacher Gestalt entgegengetreten: als Dialektik (Schelling, Hegel) und als Cholera. Hebbel bedurfte eines Gegengewichts und griff zur Komik: „Zur Verspottung des Seins durch die Gestaltung des Nichts.“ Als der Großmeister in der Gestaltung des Nichts durfte dazumal Jean Paul gelten, von dem ja auch Hoffmann erst und ebenso Hebbel selbst („Holion“) ausgegangen waren. Kein Wunder, daß sich beim „Schnock“ sehr deutlich der Einfluß Jean Pauls zeigt; insbesondere der Einfluß einer seiner kleinen komischen Erzählungen, des „Attila Schmelzle“. Die Übereinstimmung geht bis in die Einzelheiten (s. die ausführliche Vergleichung des Herausgebers S. XXXV f.), doch glaube ich dabei einen bezeichnenden Unterschied zu bemerken: das verschiedene Verhältnis Schnocks und Schmelzles zu ihren Frauen. Bei Hebbel erstreckt sich der Nihilismus auch auf die Ehe, bei Jean Paul wagt sich gerade hier ein positives Element hervor: Schmelzle hat in seiner, freilich verschrobenen, Weise das Bergelchen (schon das Diminutiv ist charakteristisch) immerhin lieb und das Bergelchen ihn auch, – wie anders gestaltet sich Schnocks Verhältnis zu Lene! Erst aber auf Grund eines derartigen positiven Elements ergibt sich für die Komik die Möglichkeit, in den Humor überzugehen. Das Gebiet des Humors nun scheint mir der große Tragödiendichter Hebbel später des öftern gestreift, zuweilen auch betreten, jedoch nicht mehr souverän

beherrscht zu haben. In einer Besprechung des „Lebens der Seele“ von Lazarus wendet er sich sogar mit Entschiedenheit gegen die Auffassung des Humors als der Wurzel einer selbständigen und eigentümlichen Weltanschauung „da wir in diesem (dem Humor) nur den Ausdruck des im Individuum zur Empfindung gekommenen und unaufgelöst gebliebenen Dualismus zu erblicken vermögen, der den übersichtlichen Höhepunkt ausschließt“ (XII, 215); der Humor ist also für Hebbel – ähnlich wie für Hoffmann – nichts weiter als der „Gefühlsausdruck des allgemeinen Weltzwiespalts“ (XII, 240). Nun hat bereits Paul Heyse einmal von einem Humoristen wie Gottfried Keller gesagt, daß er die Risse in der Weltordnung mit dem eigenen Herzen ausfülle; ich glaube, dem Wesen des Humors ist auch damit noch nicht Genüge getan. Heyse erkennt nur die eine Seite des Humors, die Überwindung des hedonistischen Pessimismus (Frage nach dem Glück), wo aber bleibt die Überwindung des ethischen Pessimismus (Frage nach dem sittlichen Wert)? Die steckt erst in des Pantheisten Goethe wunderbar klaren und tiefen Worten: „Auch das Unnatürlichste ist Natur, auch die plumpeste Philisterei hat etwas von ihrem Genie. Wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht.“ Und der Humorist, der über das Weltbild des Komikers hinausblickt, sieht sie allenthalben: ein Humorist wie Jean Paul und Wilhelm Raabe (obwohl sich diese beiden nicht immer gegen den Pessimismus gefeit erweisen), mehr noch ein Humorist wie Keller, wie der (allerdings aus gröberem Holz geschnitzte) Reuter und nicht zum letzten wie er, den Hebbel so wenig ausstehen mochte, Dickens. „An die Realisten“ betitelt sich das Epigramm (VI, 360):

„Wahrheit wollt ihr; ich auch! Doch mir genügt es, die Thräne
Aufzufangen, indeß Boz ihr den Schnupfen gesellt.
Leugnen läßt es sich nicht, er folgt ihr im Leben beständig,
Doch ein gebildeter Sinn schaudert vor solcher Natur.“

Mit allem Respekt vor Hebbels Urteil: unser Sinn ist ungebildet genug, vor einer Natur, die den Weg durch das Gemüt eines Dickens genommen hat, nicht im mindesten zu schaudern; denn in Dickens' Humor erlebt für uns Goethes Wort seine Erfüllung: „in deinem Nichts hoff ich das All zu finden!“ – Zur Veranschaulichung des hier über Komik und Humor Gesagten vergleiche man Hebbels Erzählung von dem „Herrn Haidvogel und seiner Familie“ mit dem famosen Mr. Micawber und dessen Familie in Dickens' „David Copperfield“ – – Hebbels Auffassung der Komik als der „Verspottung des Seins durch die Gestaltung des Nichts“ und des Humors als des „Gefühlsausdrucks des allgemeinen Weltzwiespalts“ macht es schwer, die Grenze zu finden zwischen seinen komischen, „humoristischen“ und seinen von vornherein ernst, ja düster angelegten Erzählungen. Mehr zur komischen Gattung gehören wohl der „Barbier Zitterlein“, bei dem der Herausgeber einige Abhängigkeit Hebbels von einer Erzählung des, dem Hoffmannschen Kreise angehörigen, Contessa nachweist,[1]) „Die Obermedizinalrätin“, „Pauls merk-

[1]) Von Contessas Erzählung „Der Todesengel“ (vgl. S. XVII f.). Ob daneben nicht aber die Hoffmannsche Erzählung „Das Fräulein von Scudery“ auf Hebbels Erzählung eingewirkt hat? Die fanatische Art, wie Zitterlein an seiner Tochter hängt, erinnert an Cardillacs wahn-

würdigste Nacht", „Der Schneidermeister Nepomuk Schlägel" und als verhältnismäßig erfreulichstes Stück das Fragment der „beiden Vagabunden". In den andern Erzählungen zuckt noch seltener ein helleres Licht auf; nur am Ende des „Matteo" (in dem sonst ein „wahnsinniger Humor, der durch komische Mittel den höchsten tragischen Effekt erzielt" herrscht) leuchtet es ein wenig. Die düstere „Anna" ist durch ihre Beziehung zu Motiv und Stil der Erzählungen Heinrichs von Kleist interessant (vgl. S. XXXII f.). Das wertvollste von Hebbels Nachtgemälden ist die an Umfang überaus winzige, aber mit erbarmungsloser Notwendigkeit sich entwickelnde Erzählung „Die Kuh". Halm, der als Dramatiker andere Wege wie Kleist und Hebbel wandelte, in seinen Erzählungen jedoch („Das Haus an der Veronabrücke"!) beiden sehr nahe kam, hat Hebbels „Kuh" mit Brevios Novellen „della miseria umana" und Erzählungen der Zimmerischen Chronik (eine der letzteren hat bereits Kleist wiedererzählt: „Von einem Kinde, das kindlicherweise ein anderes Kind umbringt") verglichen. Einen „Gönner der Schopenhauerschen Philosophie" nennt Halm bei dieser Gelegenheit Hebbel. Daß Hebbel aber den Pessimismus in seiner Weise doch auch überwunden hat, den Beweis dafür liefern die in dem gleichen Bande wie die eigentlichen Novellen und Erzählungen enthaltenen „Aufzeichnungen aus meinem Leben" und das epische Gedicht „Mutter und Kind". — Die leider nur fragmentarischen Lebensaufzeichnungen [1]) erstreben die klare Höhe von „Dichtung und Wahrheit" und sind von einem ähnlichen Geiste erfüllt wie etwa Hebbels schönes Gedicht „Schau ich in die tiefste Ferne". — Längeres Verweilen erheischt „Mutter und Kind". — Ich habe gezeigt, wie Hebbels Nihilismus im „Schnock" selbst nicht vor der Ehe Halt machte und wie ungerecht er Dickens beurteilte. Im Zusammenhang mit des letzteren Verurteilung steht die scharfe Kritik, die er einem anderen Dichter hat angedeihen lassen, der in der „Gestaltung des Nichts" allerdings auch keinerlei Gelegenheit zur „Verspottung des Seins" sah, Stifter. Als „Käfer-" und „Butterblumenpoesie", als „Das Komma im Frack" hat Hebbel Stifters Art gegeißelt. Diese Art ist aber auf das innigste mit dem Humor verwandt, ja eigentlich nur eine bedenkliche Spielart desselben. Der im Nichts das All suchende und findende Humor kann nämlich zu einer Verkennung der denn doch bestehen bleibenden Rangunterschiede verleiten; er ist geneigt, sich mit dem Kleinen und Kleinsten zu begnügen, und endet dann bei einer bunten Mannigfaltigkeit, die sowohl das große tragische Geschehen wie die große Einheit des Stiles gefährdet. Daher Hebbels gegen Stifter fast noch heftiger als gegen Dickens gerichtete Angriffe. — Es ist nun von eigentümlichstem Reiz, zu sehen, wie Hebbels Kritik an der Ehe,

witzige Liebe zu seinen Kleinodien. Der Vater in Contessas Erzählung ist übrigens auch Goldschmied; eine Anlehnung Hoffmanns an Contessa ist nicht ausgeschlossen: wird doch die Erzählung in den „Serapionsbrüdern" von Hoffmann dem Sylvester (Contessa) in den Mund gelegt. Also: Abhängigkeit Hebbels von Contessa und Hoffmann, der seinerseits aber auch von Contessa ausgeht? — Dies nur nebenbei, ohne Anspruch auf Beweis.

[1]) Hebbels Notizen zur Fortsetzung seiner autobiographischen Aufzeichnungen werden von Werner unter den Lesarten und Anmerkungen dieses VIII. Bandes zum erstenmal in ihrer ganzen Masse mitgeteilt. — Mit Freuden ersehe ich soeben, daß die Lebensaufzeichnungen und das kleine Epos als neuestes Heft der trefflichen „Wiesbadener Volksbücher" erschienen sind.

am Humor, an der Mannigfaltigkeit ihre Einschränkung erhält in seinem kleinen Epos „Mutter und Kind“. – Am Geburtstag Christinens ist die Dichtung begonnen, beim Veilchenpflücken der vierte Gesang entstanden, und das Ganze beseelt von einer Gemütstiefe, die nicht nur die Familie, sondern auch das darbende Volk liebevoll umschließt. Ja, dieses soziale Gefühl – das sich allerdings in den schärfsten Gegensatz zu dem kommunistischen Radikalismus stellt – gibt der Dichtung erst den großen Hintergrund, wie ja ein ähnlicher Hintergrund, der der französischen Revolution, auch in „Hermann und Dorothea“ vorhanden ist, und wie er – darf ich wohl hinzufügen – auch Dickens und Reuter nicht fehlt. Hebbel hat über Reuters „Kein Hüsung“ zur selben Zeit, als sein eigenes episches Gedicht erschien, geurteilt: „Das einfache Bild durfte trotz des dunklen sozialen Hintergrundes, gegen den es sich rührend und herzergreifend abhebt, nicht mit Mord und Wahnsinn enden; eine versöhnende Lösung war durch die Natur des Gegenstandes geboten“ (XII, 170). Und was führte für Hebbel die versöhnende Lösung, die so merkwürdig absticht von der Verspottung und Verwünschung des Seins in den Erzählungen und Novellen, was führte sie in seiner epischen Dichtung herbei? Eben dasselbe Gefühl, das in den späteren Dramen an die dunkle Wolkenwand das Zeichen des Friedens gemalt, das den lachenden „Kirschenstrauß“ gezeitigt hatte, und in den Münchener Briefen an Christine ihn das kleinste Blättchen von seinen Lieben höher achten ließ als „den Sternenhimmel mit allen seinen Herrlichkeiten“. Nirgends aber kommt dies Gefühl anmutsvoller und liebenswerter zum Ausdruck als in „Mutter und Kind.“ – Hätte Hebbel zu Zeiten Albrecht Dürers gelebt und dem größten unserer Maler, der wie nur noch der größte unserer Dichter, wie Wolfgang Goethe, Tragik und Humor, Einheit und Mannigfaltigkeit vereinigte, zu einem Bildnis gesessen, als Tragödiendichter wäre ihm der Lorbeer um die ernste Stirn zuteil geworden und als Dichter von „Mutter und Kind“ ein Blümlein in die milde Hand, vielleicht sogar ein Veilchenstrauß.

Den Abschluß der historisch-kritischen Ausgabe sämtlicher Werke Hebbels bilden die durch des Herausgebers Sammeleifer auf vier stattliche Bände gebrachten „Vermischten Schriften“. Voran natürlich stehen die schriftstellerischen Versuche des Jünglings. – Fesselnder als die noch unselbständigen, jedoch Hebbels Neigung zum Grübeln bereits ankündigenden Prosabeiträge zum „Dithmarser und Eiderstedter Boten“ sind Hebbels Beiträge zu dem Hamburger wissenschaftlichen Gymnasiastenverein, dem er etwa ein halbes Jahr angehörte; der Herausgeber hat einen Teil dieser Beiträge erst jetzt ans Licht gezogen. Weitaus der wertvollste der Hamburger Beiträge ist der bereits von Kuh entdeckte Aufsatz „über Körner und Kleist“, ein erstaunliches Zeugnis für Hebbels frühe Reife und ein würdiger Vorläufer seiner späteren kritischen Arbeiten. — Ich folge bei meinem möglichst kurzen Berichte der Anordnung des Herausgebers, wenn ich Hebbels spätere schriftstellerische Arbeiten einteile in Reiseeindrücke, historische Schriften, politische Berichte und die den weitesten Raum einnehmenden kritischen Arbeiten. — Die aus der zweiten Hamburger Zeit stammenden historischen Schriften,

„Die Geschichte des 30jährigen Krieges" und „Die Geschichte der Jungfrau von Orleans", sind Gelegenheitsarbeiten Hebbels, die er niemals öffentlich als sein Erzeugnis anerkannt hat; trotzdem hat sie der Herausgeber mit Recht aufgenommen. Die „Geschichte des 30jährigen Krieges" scheint mir sogar die Möglichkeit zu bieten, Hebbels Verhältnis zu der Hegelschen Geschichtsauffassung zu untersuchen. Stofflich ist Hebbel in dieser historischen Schrift von seinen Vorgängern abhängig (vgl. IX, XXV), besonders von Schiller, gegen dessen Geschichtswerk er freilich bei Gelegenheit polemisiert, aber nicht so scharf, wie in der „Geschichte der Jungfrau von Orleans" gegen Schillers Drama, dessen sentimentaler Heldin er eine naive entgegenstellt. – Hebbels politische Schriften bestehen in Berichten aus den Wiener Revolutionsjahren an die Augsburger Allgemeine Zeitung; auch die späteren Wiener Briefe an die Leipziger Illustrierte Zeitung und an eine neugegründete Hamburger Zeitschrift enthalten Politisches. Hier genüge, daß man in den Berichten an die Allgemeine Zeitung Hebbels zunehmende, in seinen Dramen und seinem kleinen Epos ebenfalls hervortretende Abneigung gegen den Radikalismus sich entwickeln sieht. Die späteren Berichte aus Wien und Österreich, zu denen man auch die Artikel „Agram" rechnen kann, zeigen Hebbels realpolitisch-scharfes Auge für die Bedeutung der den heutigen österreichischen Staat durchwühlenden Nationalitätenfrage, und Hebbels energisches deutsches Stammesbewußtsein, das in dem markigen Abwehrwort: „Bedientenvölker" gipfelt. – Die verschiedenen Zeiten angehörigen Reiseeindrücke Hebbels sind anfangs wohl mehr aus der Notwendigkeit des Broderwerbes entstanden, später aus der Notwendigkeit, im Sinne Goethes für die Aufhellung des innersten Menschen bedeutungsvolle „Zustände" schriftstellerisch festzuhalten (X, IX f.). Zu diesen innerlich bedingten Aufzeichnungen gehören: „Ein Spaziergang in Paris", „Diarium", „Der Vesuv"; sie wirken denn auch viel überzeugender als die einstigen Korrespondenznachrichten aus München. Während Hebbel in München mit physischen und metaphysischen Dämonen zu ringen hatte und oft hart an den Rand des Abgrundes gedrängt ward, sollte er für die Zeitung schreiben, womöglich elegant, witzig, ein geistreiches Feuerwerk abbrennend à la Heine. Aber bei Hebbels gelegentlichem Feuerwerk wird einem ähnlich zu Mute wie ihm selbst, als er auf der Oktoberwiese ein wirkliches sah: „Das Feuer, dies wilde Element, gleich einem gezähmten Tiger unterhaltende Künste machend, die ungeheuerste der Naturkräfte, die Eisen verbrennt, Felsen schmilzt, der von allem Geschaffenen nichts widerstehen kann, in zierlichen Rädern, in abgemessenen Kreisen, die ihr von Menschenhand vorgezeichnet sind, dahinhüpfend, als ob sie nach der Geige des Tanzmeisters ein Menuett ausführte — das wirkt auf mich, wie Umkehr der Weltordnung, Wahnsinn der Natur" (IX, 369). Zwar auch von vornherein für Zeitungen bestimmt, jedoch mit dem unverkennbaren Merkmal innerer Notwendigkeit versehen, sind die späteren Berichte aus „Berlin" und die „Reisebriefe". Unter all den Reiseeindrücken stehen mir diese Reisebriefe aus Hamburg und Helgoland weitaus am höchsten. — Die Melancholie „die alte Schlange, von der die Edda erzählt, die sich aber nicht blos um die Erde, sondern auch um jeden

Menschen, den sie trägt, herum ringelt," war Hebbels Begleiterin auf der Reise nach Hamburg gewesen. Erst das Betreten der Hansestadt rüttelt die Lebensgeister wieder auf: Hebbel erinnert sich an die ehemalige Königin des adriatischen Meeres und zieht einen Vergleich zwischen Nord und Süd, bei dem, wie er selbst sagt, Gewinn und Verlust im Gleichgewicht stehen: „Formen und Farben vertrocknen und verlöschen, aber das Mark wächst dafür in den Knochen, und was der Erscheinung mangelt, das wird in die Tat gelegt." Man bemerke nun das allmähliche Anschwellen der Töne: „Tanzen muß man die friesischen Volksstämme, die sich hier (in Hamburg) alle zusammenfinden, nicht sehen; sie haben mehr Grazie, wenn sie pflügen und eggen oder als Matrosen im Sturm den Mastkorb erklettern, als wenn sie sich rhytmisch nach den „Götterklängen" der Musik bewegen. Ganz anders nehmen sie sich schon aus, wenn sie zu Pferde sitzen, und ich selbst habe einen Jugendfreund, der so mit dem Tier, das ihn trägt, zusammen gewachsen zu sein scheint, wenn er über Hecken und Gräben dahinstürmt, daß er gar wohl zu der Fabel von den Kentauren Anlaß geben könnte, falls sie nicht längst erfunden wäre. Schön aber werden sie erst auf dem Schlachtfelde, denn nur da fällt Sollen und Wollen bei ihnen gänzlich zusammen, und seit den ältesten bis auf die neuesten Zeiten schlagen sie sich nicht bloß, weil es ihnen Pflicht dünkt, sondern noch mehr, weil es ihnen Wollust ist. Nicht selten begegnet man noch einer felsenhaft aufgebauten und dabei doch von Milde umflossenen Männergestalt, die an den starken Bauer mahnt, von dem die Holsteinischen Chroniken erzählen, daß er alle Beleidigungen eingesteckt habe, weil er seine Fäuste gar nicht brauchen konnte, ohne zu töten" (V, 197 f.). Indessen, von Hamburg geht es noch nach Helgoland hinüber. „Von der Überfahrt sage ich nichts. ‚Der Schiffe mastenreicher Wald' im Hamburger Hafen, an sich allerdings imponirend genug, wird jedes Jahr hundert Mal beschrieben; Nienstädten, Blankenese usw. findet Jeder, der vorbei kommt, reizender als ich, der ich das Nette und Niedliche in der Natur ebenso wenig als in der Kunst leiden kann, und dem Kraken, vor dem der Wallfisch eine bloße Laus sein soll, bin ich nicht begegnet. Doch will ich Ihnen eine hübsche Geschichte nicht vorenthalten, die mir erzählt wurde, als wir den Brunsbüttler Kirchthurm, die äußerste Spitze meines Vaterländchens Dithmarschen, im Gesicht hatten. Dort strandet vor Jahren ein Schiff, auf dem sich egyptische Mumien befinden. Diese werden aufgefischt, als menschliche Leichname erkannt und von meinen Landsleuten nach frommem, christlichem Brauch begraben. Die Glocken werden geläutet, die Chorknaben singen, der Prediger spricht ein Vaterunser, und vielleicht ist es König Rampsenit mit Familie, dem die Ehre widerfährt. Regt das nicht zu ganz eigenen Gedanken über unser Schicksal im Tode an?" So hübsch die Geschichte auch ist, die dadurch angeregten Gedanken über unser Schicksal im Tode – Gedanken, die in Hebbels Aufsatz „Ein Schloß und eine alte Familiengruft" weiter klingen – drohen die Melancholie von neuem erstehen zu lassen. Da jagt die alte Schlange hinweg die Helgoland umbrandende Nordsee: „Mit Entzücken sah ich, auf die einzige alte Kanone gelehnt, durch die England sich hier gegen das mächtige Deutschland verteidigt,

dem tobenden Wogenspiel zu meinen Füßen stundenlang zu; die Nordsee ist ja auch meine Amme, wenn sie an der Dithmarsischen Küste ihr wildes Zerstörungslied auch nicht ganz so grausenhaft singt, und sie mag mehr Gewalt über mich haben, als ich selbst weiß, denn ich höre sie viel zu gern, als daß ich ihr nicht unbewußt nachlallen sollte. Dies Mal erleichterte sie mich: auf einem Schlachtfeld thut Niemand der Finger mehr weh, und wer einem Kampf zwischen der Erde und dem Meer zuschaut, dem löst sich die Spannung in der eigenen Brust. Der Abend spannte einen Regenbogen über die Insel, wie ich nie einen ähnlichen erblickte, und der folgende Tag endigte mit einem herrlichen Sonnenuntergang" (X, 201). — — Indem ich mich endlich den kritischen Arbeiten Hebbels zuwende, scheide ich mit dem Herausgeber (XII, XXIX) zwischen den Aufsätzen, in denen Hebbel die Prinzipien seines und des künstlerischen Schaffens überhaupt festzustellen sucht, und denen, die eigentlich nur die Anwendung der gewonnenen Grundsätze auf einzelne dichterische Erscheinungen enthalten. Was die Aufsätze der ersten Gruppe betrifft, also: „mein Wort über das Drama", „Vorwort zur ‚Maria Magdalene'" „über den Styl des Dramas" „wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zueinander?" (auch die spätere „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers", nämlich Julian Schmidts, den zehn Jahre nach Hebbel Lassalle zerzauste, kann man noch dazu zählen), so knüpft sich an sie besonders der gegen Hebbel oft erhobene Vorwurf des Intellektualismus. Nun hat Hebbel es allerdings von jeher für die Vorbedingung jedes Künstlertums gehalten, alle Seelenkräfte, demnach auch den Intellekt, auszubilden. Eingeräumt sei dabei, daß in einem gewissen Gegensatz zu den Beweisführungen eines seiner Aufsätze Erkenntnis und Kraft sich im Dichter Hebbel nicht immer decken. Damit ist jedoch keineswegs zugestanden, daß seine oft allzu klare Einsicht in die Kunstgesetze auch zu einer Intellektualisierung seiner ganzen Weltanschauung, zu einer Verwandlung der letzteren in einen bloßen Weltbegriff, geführt habe. Die Gefahr war vorhanden — aber die Kunst erwies sich bis zu einer bestimmten (überdies durch das Eigenste von Hebbels sittlicher Persönlichkeit bedingten) Grenze als heilsame Hilfe. Außerdem muß immer wieder betont werden, daß Hebbels intuitives Denken im Grunde doch nur ein eigentümliches Grübeln ist. Wir finden dieses Grübeln in der ganzen Vergangenheit unserer Rasse bei Dürer und Goethe als den Schöpfern der „Melancholie" und des „Faust", bei den Germanen Rembrandt und Shakespeare; wir finden es nicht minder in der Gegenwart, bei Klinger und dem Germanen Ibsen. — Hebbel selbst hat darin einen ausgeprägt deutschen Zug gesehen: „Der Franzose fragt eben nicht, und das ist der Punkt, in dem die beiden Nationen aus einander gehen, nach dem Woher und Wohin; er reißt die Blätter ab, wo sie hängen und extemporirt seinen Garten, indem er sie in den Sand steckt, während der Deutsche die Büsche mit allen ihren Wurzeln ausgräbt und darum auch weit später, mitunter allerdings zu spät, fertig wird" (Briefe, herausgeg. von Bamberg, II, 487). Dieses Grübeln, das im Verein mit dem Gemütsleben — ja, eigentlich ist das Grübeln selbst bereits Gemüt: Denken aus dem Gemüt heraus — unserer Kunst und Religion erst ihren eigentlichen Charakter gibt, deckt

sich weder mit dem „naturwissenschaftlichen“ Programm der neueren Franzosen, eines Balzac oder Zola, noch — und das muß nachdrucksvoll betont werden — mit der Intellektualisierung alles Weltgeschehens im Sinne Hegels. Die absolute Idee ist für Hebbel die „Weltidee der Gerechtigkeit“, eine ethische Idee. Er, dem dieses, freilich metaphysische, Ziel gesteckt wird, ist der Ausgangspunkt von Hebbels Grübeln: der lebende, strebende, hirn- und herzbegabte Mensch! Mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit hat Hebbel selbst das bereits gegen seinen ersten Angreifer, den dänischen Professor Heiberg, dargelegt. „Es kommt“ hatte Hebbel früher gesagt, „bei philosophischen Dramen Alles darauf an, ob die Metaphysik aus dem Leben hervorgeht, oder ob umgekehrt das Leben aus der Metaphysik hervorgehen soll.“ „Nur einem Einzigen“ fährt Hebbel fort (XI, 38) „nur Professor Heiberg, kann der Sinn meiner Worte dunkel sein, dieses Einzigen wegen werde hier denn erläuternd bemerkt, daß ich an den unermeßlichen Unterschied erinnern wollte, der zwischen den Tiefsinnigkeiten eines Hamlet, den ein ungeheures Schicksal in die Abgründe seines Innern hinein treibt, und zwischen den kahlen Spitzfindigkeiten einer philosophischen Gliederpuppe, durch die, wie wir es in Deutschland schon erlebten, ein „Liebhaber der Weisheit“ den „reinen Begriff“ zur Abwechslung einmal in Scenen und Akten, statt in Paragraphen und Kapiteln zu veranschaulichen sucht, besteht.“ — Soviel über Hebbels grundsätzliche Auffassung der Kunst, wobei nur noch beachtet werde, daß das Ziel seiner eigenen Bestrebungen ein noch höheres ist als das philosophische Drama im Sinne des „Hamlet“, — ein Drama, das den bisherigen sozialen, historischen und philosophischen Typus in sich vereinigt und eben deshalb keinen einzelnen dieser verschiedenen Typen entschieden hervortreten läßt. — Bei Hebbels Anwendung seiner so gewonnenen Grundsätze auf bestimmte dichterische Erscheinungen zeigt sich, wie der Herausgeber fein beobachtet hat (XII, XXXIVf.), Hebbels Bestreben, in immer weiterem Maße die Freiheit des schaffenden Individuums anzuerkennen. Als ein Muster für die schöpferische Art selbst des Rezensenten Hebbel diene seine Besprechung des „Buches der Kindheit“ von Bogumil Golz (XI, 360f.). Wie steht das alles lebendig vor unseren Augen: der Mann (den Hebbel nur gelegentlich kennen gelernt hatte), seine Garderobe, sein Gesprächston, die unter anscheinender Härte verborgene Gemütsweichheit, als Ausdruck dieser Gemütsweichheit sein „Buch der Kindheit“, endlich das Verhältnis des Dichters zu seinen Landsleuten Hippel, Hoffmann, Hamann und Kant. Ein Meisterstück! mit dem ich deshalb schließe.

Leipzig. Bruno Golz.

Notizen.

Nachdem Gustav Waltz 1891 Johann Barclays Staatsroman „Argenis“, 1902 seinen satirischen Roman „Euphormio“ in deutscher Übertragung veröffentlichte, ist über die „Argenis“, deren Fabel schon Martin Opitz Germanice wiedergegeben hatte (Opitz an Venator, Mai 1628) nunmehr eine sehr gehaltvolle Studie von Albert Collignon erschienen: „Notes

historiques, litteraires et bibliographiques sur l'Argenis de Jean Barclay." (Paris und Nancy, Berger-Levrault Éditeuers 1902. 183 S. 8.) Collignon behandelt die Entstehungsgeschichte und die Schicksale des Buches, um daran eine Besprechung seiner Dramatisierungen durch du Reyer und Calderon anzureihen. Die zweite Hälfte der Bibliographie verzeichnet die deutschen, englischen, spanischen, französischen, neugriechischen, holländischen, magyarischen, italienischen, polnischen und schwedischen Übersetzungen des berühmten Staatsromans, wie die in Frankreich, Deutschland und Holland unternommenen Versuche einer Fortsetzung und die aus der Argenis geschöpften Theaterstücke.

Sieben gar verschiedenartige Porträts hat Bernhard Münz in seinen „Literarischen Physionomien" (Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüllers Hof- und Universitätsbuchhandlung 1903. 239 S. 8°) vereinigt. Die Schilderung der beiden Österreicher Adolf Pichler und Hieronymus Lorm steht die von Emil Marriot und dem Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch gegenüber. Die Idealistin Malwida von Meysenbug findet sich neben Olga von Nowikow und als letzter in der Reihe erscheint Ignaz von Döllinger. Die schon 1902 im gleichen Verlage erschienene Charakteristik von „Marie Eugenie delle Grazie als Dichterin und Denkerin" hat Münz in seine Sammlung nicht aufgenommen.

Die in der Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte XII, 1–21 mitgeteilte Studie Karl Küchlers „Zur Geschichte der isländischen Dramatik" ist zu einer höchst lehrreichen und empfehlenswerten Gesamtdarstellung erweitert worden im zweiten Hefte von Küchlers „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit 1800–1900" (Leipzig 1902, Herm. Haackes Verlagsbuchhandlung. 79 S. 8°. Mk. 3.)

Breslau. M. K.

Der Verfasser der Fragmente des Wolfenbüttelschen Ungenannten soll, nach David Friedrich Strauß, erst seit dem Jahre 1814, durch den jungen Reimarus genannt, feststehen. In dem Nekrologe Gurlitt-Hamburg der Leipziger Literatur-Zeitung (1827, 433 f.) wird Dieser als Gewährsmann dafür genannt. Schon am 24. Mai 1796 schreibt nämlich, wie bisher übersehen worden, Karl Gotthelf Lessing an einen Unbekannten also:[1] „. . . Der Verfasser der vor 20 Jahren so großes Aufsehen machenden Fragmente ist allerdings der alte Reimarus; ob aber mein seliger Bruder sie von seinem [dessen] Sohn oder seiner [dessen] Tochter . . . erhalten hat, kann ich nicht zuverlässig sagen. . . . Allein ich kann . . . nicht bergen, daß Sohn und Tochter wünschen, daß man davon schweige . . . Ich besitze das ganze Manuskript aus dem Nachlasse meines Bruders, welches er in der Vossischen Buchhandlung, ehe er davon Fragmente lieferte, ganz herausgeben wollte. Der alte Voß hätte es auch gedruckt; allein, da der damalige Censor zu Berlin, . . . Teller, sein Imprimatur nicht darauf schreiben wollte, ob er gleich den Druck nicht wehrte, so unterblieb es. Hernach wollte ich mir immer vom vorigen Könige selbst die Erlaubniß ausbitten; allein, so oft ich dazu Gelegenheit hatte, vergaß ich es, und so habe ich es noch.[2]) Jetzt ist es wohl nicht mehr der Mühe werth, es drucken zu lassen."

Blasewitz. Theodor Distel.

[1]) a. a. O. 1825, 2385 f., man vergl. 1569 f., 1841 f., 1849 f. und 1826, 473 f., sowie die „Briefe [Gurlitts] an C. A. Böttiger" auf der k. ö. Bibliothek zu Dresden. [2]) Dasselbe dürfte gegenwärtig im Besitze des Geheimen Justizrates Karl Robert Lessing-Berlin sich befinden.

STUDIEN

zur

vergleichenden Literaturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. Max Koch

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Vierter Band. — Heft I.

BERLIN.

Verlag von Alexander Duncker.

1904.

Hatte Goethe 1806 die Zeit für eine gründliche, aufrichtige und geistreiche Geschichte der deutschen Poesie und poetischen Kultur gekommen erklärt, so forderte er zwei Jahrzehnte später zur Betrachtung der Weltliteratur auf, für welche die deutsche Sprache und Poesie zu ihrer eigenen Bereicherung den vermittelnden Markt schaffe. Herder hatte zuerst zur historischen Erkenntnis der poetischen Stimmen aller Völker angeregt. Von seinem genialen Ahnen und Fühlen leiteten die deutschen Romantiker zur wissenschaftlichen Durchforschung hinüber. Mit der Weiterführung der von Voß, Schlegel und Gries gegründeten deutschen Übersetzungskunst ging die vergleichende Erforschung eines sich immer erweiternden Kreises von National-Literaturen Hand in Hand. Benfey begann die neuerdings von Bédier nach anderer Richtung fortgeführte Forschung nach dem Ursprung allverbreiteter Erzählungsstoffe, Goedeke plante eine Sammlung des ganzen Materials dieser internationalen Geschichten, Carriere verband mit der Schilderung der poetischen Formen die Aufstellung von Grundzügen der vergleichenden Literaturgeschichte. Als ein Sammelplatz der ihr dienenden Arbeiten wurde 1886 die „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte" ins Leben gerufen. Und so mächtig entwickelte sich die Wissenschaft der vergleichenden Literaturgeschichte, daß 1900 in Paris ein eigener Congrès international d'Histoire comparée littéraire abgehalten werden konnte.

Wenn der Begründer und bisherige Herausgeber der „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte", Universitätsprofessor Dr. Max Koch zu Breslau nun in meinem Verlage **„Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte"** herausgibt, so soll in ihnen der in den letzten Jahrzehnten erfolgten Ausdehnung und Vertiefung der vergleichenden literarhistorischen Forschungen gemäß ein neuer Mittelpunkt für alle einschlägigen Arbeiten auf erweiterter Grundlage geschaffen werden. Der Blick auf die Verwandtschaft der Formen und Stoffe, Gedanken und Ausdrucksmittel innerhalb der Weltliteratur verschließt sich natürlich nicht den auf ein einzelnes Literaturgebiet gerichteten Untersuchungen, wie anderseits der Zusammenhang der Dichtung mit allgemeinen politischen und Kultur-Verhältnissen, mit bildender Kunst und Musik zu den Aufgaben vergleichender Literaturgeschichte gehört. Mit begründeter Zuversicht glauben wir so den ausgedehnten Kreis der Arbeiter auf diesem großen Gebiete wie auch dem noch weiteren aller Freunde der Literaturgeschichte zur tätigen Teilnahme an unseren **„Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte"** und zu deren Förderung einladen zu dürfen.

Verlag von ALEXANDER DUNCKER, Berlin W. 35.

Forschungen zur neueren ☆ ☆ Literaturgeschichte.

Herausgegeben von Prof. Dr. **Franz Muncker.**

I. Nachklänge der Sturm- und Drangperiode in **Faustdichtungen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts.** Von Dr. Roderich Warkentin. M. 2.40.
II. Die **Patientia von H. M. Moscherosch.** Nach der Handschrift der Stadtbibliothek von Hamburg zum erstenmal herausgegeben von Dr. Ludwig Pariser. M. 2.80.
III. Die Brüder **August Wilhelm und Friedrich Schlegel** in ihrem Verhältnisse zur bildenden Kunst. Von Dr. E. Sulger-Gebing. M. 3.80.
IV. **Gerhart Hauptmann.** 2. Aufl. Von U. C. Woerner. M. 2.—. Geb M. 3.—.
V. **Goethes Dichtung und Wahrheit.** Studien zur Entstehungsgeschichte. Von Dr. Carl Alt. M. 2.—.
VI. Der **Byronsche Heldentypus.** Von Dr. Heinrich Kraeger. M 3.—.
VII. Die **deutsche Gesellschaft in Göttingen** (1738—1758). Von Dr Paul Otto. M. 2.—.
VIII. Beiträge zum Studium **Grabbes.** Von Dr. C. A. Piper. M. 2.40.
IX. **Laurence Sterne und C. M. Wieland.** Von Dr. Carl August Behmer. M. 1.20.
X. **Leo Tolstoj.** Von A. Ettlinger. M. 2.—. Geb. M. 3.—.
XI. **Freiligrath** als Übersetzer. Von Dr. Kurt Richter. M. 2.70.
XII. **Goethes Fortsetzung der Mozartschen Zauberflöte.** Von Dr. Victor Junk. M. 2.—.
XIII. Das **deutsche Altertum** in den Anschauungen des **16. und 17. Jahrhunderts.** Von Dr. Friedrich Gotthelf. M. 1.50.
XIV. Die Sage von **Robert dem Teufel** in neueren deutschen Dichtungen und in Meyerbeers Oper. Von Dr. Hermann Tardel. M. 2.—.
XV. **Rameaus Neffe.** Studien und Untersuchungen zur Einführung in **Goethes Übersetzung des Diderotschen Dialogs.** Von Prof. Dr. Rudolf Schlösser. M. 7.20.
XVI. Die Behandlungen der **Sage von Eginhard und Emma.** Von Dr. Heinrich May. M. 3.30.
XVII. Die **Vampyrsagen** und ihre Verwertung in der deutschen Literatur. Von Dr. Stefan Hock. M. 3.40.
XVIII. Der einteilige **Theater-Wallenstein.** Ein Beitrag zur Bühnengeschichte von Schillers Wallenstein. Von Dr. Eugen Kilian. M. 2.70.
XIX. **Friedrich Hebbels Epigramme.** Von Dr. Bernhard Patzak. M. 3.—.
XX. **Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz.** Von A. K. T. Tielo. M. 7.50.
XXI. **August Friedrich Ernst Langbein und seine Verserzählungen.** Von Dr. Hartwig Jeß. M. 5.—.
XXII. **Wie entstand Schillers Geisterseher?** Von Dr. Adalbert von Hanstein. M. 2.—.
XXIII. **Platen in seinem Verhältnis zu Goethe.** Von Dr. Rudolf Unger. M. 5.—.
XXIV. **Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im sechzehnten Jahrhundert.** Von Dr. phil. P. Expeditus Schmidt O. F. M. M. 5.—.
XXV. **Der Ursprung des Harlekin.** Von Dr. Otto Driesen. M. 5.—.
XXVI. **„Der goldene Spiegel“ und Wielands politische Ansichten.** Von Dr. Oskar Vogt. M. 3.—.
XXVII. **Sterne, Hippel und Jean Paul.** Von Johann Czerny. M. 2.20.

Bei Bezug von mindestens 4 Heften ermäßigen sich die Preise um 16⅔ Prozent.

INHALT.

Untersuchungen.

Besprechungen.

Die
„Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte"
erscheinen in einem Umfange von
jährlich etwa 32 Bogen in 4 Heften im ersten Monat eines jeden Vierteljahrs.
Der Preis für den Band von 4 Heften beträgt M. 14.—*)
mit der „Bibliographie der vergl. Literaturgeschichte" M. **18.—**
Zuschriften und Einsendungen betr. Herausgabe der „Studien" wolle man an
Prof. Dr. Max Koch, Breslau V., richten,
Anfragen betr. Expedition und Bestellungen an die Verlagshandlung.
Die „Studien" sind zu beziehen durch jede Buchhandlung oder von der Verlagshandlung
Alexander Duncker, Berlin W. 35, Lützowstr. 43.
*) Den Mitarbeitern gewährt die Verlagsbuchhandlung einen ermäßigten Preis.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.